آثار وفنون
الشرق الأدنى القديم

اعداد

ا.د. محمد ابراهيم على

مقدمة

أطلق مصطلح الشرق الأدنى القديم على المنطقة المحصورة بين إيران والخليج العربى شرقاً والبحر المتوسط غرباً ويحدها شمالاً بلاد الأناضول (تركيا حالياً) وبحر العرب جنوباً. وكانت هذه المنطقة مهداً للكثير من الحضارات مثل تلك التى نشأت فى إيران وبلاد الرافدين وآسيا الصغرى والساحل الشرقى للبحر المتوسط وفى مصر.

ويهتم هذا الكتاب بآثار وفنون مناطق بلاد الرافدين وشبه الجزيرة العربية على أساس انها كانت من أكثر المناطق التى تأثرت بالحضارة المصرية القديمة وأثرت فيها بفضل العلاقات التجارية والثقافية التى تبادلتها شعوب هذه البقاع ومعياشتهم للكثير من الظروف السياسية الواحدة بل وتناحرهم فيما بينهم فى كثير من الأحيان.

وسوف تكون البداية مع بلاد الرافدين بإعتبارها الأرض التى شهدت واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية ولكثرة ما خلفته ورائها من أثار تدل على عظمتها وثرائها. هذا وسوف تكون دراستنا للحضارات التى نشأت فى بلاد الرافدين من خلال الآثار الثابتة والمنقولة التى يمكن الإرستشاد بها لإلقاء الضوء على الملامح الرئيسية لتلك الحضارات. ثم يلى ذلك الحديث عن منطقة شيه الجزيرة العربية التى لم تكن فى مثل ثراء العراق وتعتبر حديثة العهد نسبياً بعلم الآثار وبالتالى لايزال هناك الكثير حتى يمكن إكتشاف خبايا تلك المناطق.



خريطة للمواقع الأثرية بالعراق وماجاوره

الباب الأول

حضارات بلاد الرافدين

الفصل الأول

فنون وعمارة المواطن الحضارية الأولى فى العراق

أهداف الفصل:

1-التعريف بالظروف التى نشأت فيها حضارات العراق

2- التتابع الزمنى لحضارات العراق

3- العصور الحجرية فى العراق

4- حضارات عصر ما قبيل التاريخ فى جنوب العراق

أ- حضارة العصر السومرى القديم وتل حلف

ب- حضارة العبيد

ب- حضارة الوركاء



شكل 1 . خريطة للموقع الأثرية فى العراق العراق

مقدمة:

لعبت الظروف البيئية والمناخية فى أن تتشابه الحضارة التى نشأت وإذدهرت فى بلاد النهرين [1] مع حضارة مصر القديمة، من حيث ظروف النشأة والقدم والاستمرارية والثراء والتميز. وكان للقصص التى وردت فى العهد القديم عن أهل تلك البلاد الى جانب كتابات الرحالة والمؤرخين أكبر الأثر لدفع الباحثين الى محاولة كشف النقاب عن هوية هذه الحضارة وثبر غورها.

وقد بدأت مظاهر هذا الإهتمام منذ أوائل القرن التاسع عشر بمحاولة فك رموز الكتابة المسمارية عن طريق مقارنة الألفاظ والمترادفات التى كتبت بهذه الكتابة فى اللغات المختلفة مثل الفارسية القديمة والعيلامية والبابلية. وقد أدى انجاح فى

(1)اعتاد الكتاب المهتمون بهذه المنطقة الاشارة اليها بلفظ Mesopotamia وهى كلمة اغريقية تترجم عادة بمعنى " (بلاد) ما بين النهرين". ولكن على الرغم من امانة هذه الترجمة،فإنها تغفل بعض الحضارات التى تشأت حول النهرين. وقد استشعر بعض الإغريقيون قصور اللفظ المذكور فأضافوا لفظ Parapotamia أى "(بلاد) ماوراء النهرين" . انظر: عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم، ج 1، مصر والعراق، ألقاهرة 1976، ص 372.

قراءة النصوص المسجلة باللغة المسمارية ونشاط الرحالة فى تلك المناطق الى زيادة إهتمام المتاحف العالمية بهذه الحضارة ورصد الأموال لتمويل عمليات الحفائر وشراء الآثار المكتشفة من المواقع الأثرية المختلفة فى العراق.

وقد تركز الإهتمام فى بداية الأمر على المناطق المعروفة التى وردت فى العهد القديم (التوراة) مثل مدن نينوى وأشور ونمرود. وشكلت أعمال الباحثين الآوائل فى تلك المناطق، الذين كانوا يهدفون الى جمع أكبر عدد من الآثار الفنية فى أقصر وقت وبأقل مجهود، كارثة علمية كبيرة نظراً لجهل هؤلاء بعلم الحفائر وتدميرهم للكثير من المعطيات الأثرية الهامة. وربما ساعد على زيادة المشكلة طبيعة الأرض الرطبة فى العراق و المواد التى شيدت منه هذه الآثار والتى ثمثلت فى الطوب اللبن.

وعلى أية حال فقد شهد جنوب العراق فى العقدين الأخيرين من القرن التاسع عشر نشاطاً أثرياً واسعاً مما أدى الى الكشف عن حضارات السومريين والأكاديين، فى كيش وأور والوركاء ونفر ولجش ونيبور. وأدت هذة الإكتشافات الى التوسع فى أعمال الحفائر للكشف عن أثار العصور السحيقة لهذة الحضارات فى العبيد وجمدة نصر وتل حلف وحسونة.

والجدول التالى يبين الحضارات والعصور المتعاقبة فى بلاد الرافدين وازمانها

الجدول الزمنى لحضارات العراق

العصر	الزمن
"جرمو" و"تل حسونة"	من الألف السابع الى الألف السادس قبل الميلاد
"سومر القديمة" و"حلف"	الألف السادس قبل الميلاد
"العبيد"	من 5500 الى 3700 قبل الميلاد
"أوروك"	من 3700 الى 3000 قبل الميلاد
عصر بداية الأسرات	من 3000 الى 2334 فبل الميلاد
"أكاد"	من 2334 الى 2200 قبل الميلاد
الغزو الجوتى	حوالى 2200 قبل الميلاد
العصر السومرى الحديث	من 2100 الى 1750 قبل الميلاد
التسلل العمورى	من نهاية الألف الثالث الى بداية الألف الثانى قبل الميلاد
العصر البابلى العتيق	من 1750 الى 1595 قبل الميلاد
غزو الحيثيين لبابل	1595 قبل الميلاد
العصر الكاسى	من 1595الى 1160 قبل الميلاد
الغزو العيلامى	حوالى 1160 قبل الميلاد
العصر الأشورى القديم والوسيط	من 1200 الى 827 قبل الميلاد
العصر الأشورى الحديث	من 827 الى 609 قبل اليلاد
العصر البابلى الحديث	من 609 الى 539 قبل الميلاد
غزو قوروش لبابل	539 قبل الميلاد

العصور الحجرية وعصور ما قبل التاريخ

عاش الإنسان الأول في العراق منذ دهور طويلة وقد وجدت آثاره في كهوف الجبال الشمالية والشمالية الشرقية وفي العراء على الهضاب الجبلية في الشرق وعلى المرتفعات الصحراوية في الغرب . وقد اتخذ ذلك الإنسان أكثر أدواته الضرورية من الحجارة مما أدى الى أن يسمى علماء الآثار ذلك الزمن بالعصر الحجري وهو حقبة طويلة جدا قسمت إلى أدوار مختلفة بالنسبة إلى نوع تشظيه قطع الحجر وتهذيبها. ولقد عرفت هذه الحقب بأسماء المواقع التي اكتشفت فيها أول مرة نماذج من تلك الصناعات وأغلبها في فرنسا وجبال الألب وشمال افريقية والشرقيين الأقصى والأدنى . وكان ذلك الإنسان يعتمد على قواه في جمع قوته من الغابات والحقول ومن الصيد بأنواعه واستعمل أدواته من لب الصوان بعد تشظيته كفؤوس ومطارق للهجوم والدفاع ثم اتخذ الشظايا فيما أيضا سكاكين ومقاشط وصقل أدواته الحجرية وأخيرا اتخذ العظام والأخشاب . أما العصور الحجرية وعصور ما قبل التاريخ في العراق ، فهي كالآتي :

1- العصر الحجري القديم (الباليوليتي)

من أقدم المواقع الأثرية في العراق التي عثر فيها على نماذج من أدوات العصور الحجرية "برده بلكا " قرب جمجمال في محافظة كركوك ، وي عود زمن آثارهذا الموقع الى العصر الحجري القديم الأدنى المعروف بالآشولي إذ يقدر تاريخها بما قبل مائة ألف سنة ويليها قدما آثار كهف هزار مرد في

محافظة السليمانية وكهف شانيدر الطبقة d في محافظة أربيل وآثارهما في الغالب من النوع المعروف بالمستيري وهي ترقي إلى ما قبل أربعين ألف سنة وقد وجد في كهف شانيدر هيكل عظمي كامل الجمجمة لإنسان النيندرتال وهو الإنسان القديم الذي عاش في هذه المناطق قبل الإنسان العاقل (الهوموسبينس). وقد عثر على أدوات العصر الحجري المستيري في مناطق أخرى متفرقة كبادية الشام في وادي حوران قرب الرطبة وهي من النوع المسمى ليفالواس .

وتليها في القدم أدوات من الحجر والصوان من النوع الاورغنيشي من العصر الحجري القديم الأعلى ، عثر عليها في مناطق متفرقة يرجع زمنها إلى نحو 25 ألف سنة و وجدت نماذج كثيرة منها في جبال براد وست في كهف زرزي الطبقة B في محافظة السليمانية وفي الطبقات العليا من كهفي هزار مرد الطبقة B وشانيدر الطبقة **C** وفي سنجار وفي الصحراء الغربية قرب الرطبة ويسمى هذا النوع من الآلات بالكريمالدى ومنه أيضا أنواع ناعمة تعرف بالمكروليت .

وقد عثر على نماذج أخرى من الأدوات المصنوعة من حجر ا لصوان العائدة إلى الدورين السولوترى والمكدليني في الطبقات العليا من المناطق المذكورة أعلاه وغيرها مثل كهف بالي كورا في محافظة كركوك وببخال في محافظة أربيل وباراك في محافظة نينوى وسميت هذه الآلات بصناعة زرزي ويقدر تاريخها بما يزيد على عشرة آلاف سنة .

2- العصر الحجري المتوسط (الميسوليتي)

وهناك مناطق أخرى في العراق تتوفر فيها آثار من العصر الحجري المتوسط وأشهرها موقع " كريم شاهر" في محافظة كركوك و " ملفات " على نهر الخازر في محافظة نينوى و " كردجاى " على الزاب الأعلى و " زاوى جمي " بالقرب من شانيدر ، ويقدر زمنها بما يزيد على (10ر000 سنة) ونحوها .

3- العصر الحجري الحديث (النيوليتي)

يبدأ هذا العصر في العراق قبل (10ر000 سنة) وفيه تعلم الإنسان الزراعة فكانت من أهم أسباب تقدمه ثم سكن البيوت وكانت في بادىء أمرها من الطين والحصران ومنها تشكلت القرى ثم دجن الحيوان وربى الماشية وصار بذلك ينتج قوته بيده وأصبح ذا حياة اجتماعية وعقيدة دينية . و لقد وجدت آثاره في الطبقات السفلى من موقع جرمو وفي موقع كرد جاى ويقدر زمنه في نحو (6750 ق م) وذلك بموجب تحليل المواد العضوية بالطريقة المعروفة بـ (كاربون c 14) وبمساعدة المقايسات مع الآثار المكتشفة في مواقع أخرى . وقد تنوعت أدوات الحجر تنوعا كبيرا فصنع الإنسان الفأس الحجرية المنحوتة وربطها بمقبض من الخشب وصنع المعازق لحرث الأرض والمدقات والمجارش لطحن الحبوب واستعمل السكاكين من الزجاج البركاني الأسود المعروف بالا وبسيدى واستعمل أدوات من العظم فصنع الإبر والمثاقب والملاعق والحلي وصنع من الرخام دلايات وأساور ومن الطين دمى مختلفة

تمثل الحيوانات التي دجنها أو الآلهة الآم ، الآهة الخصب والتكاثر ، التي عبدها واستعمل الاقواس والسهام بكثرة.



شكل 2. خريطة توضح المواقع الأثرية فى منطقة شرق البحر المتوسط

لاحظ منطقة "تل حلف" فى شمال شرق سورية

فنون وعمارة المواطن الحضارية الأولى فى العراق

كما كان الحال فى كل المناطق الحضارية القيمة، لعبت معرفة الزراعة دوراً مهماً فى استقرار الإنسان العراقى القديم. وكان من الطبيعى أن تنتشر مواطن الإستقرار الأولى فى بداية الألف الخامس قبل الميلاد، فى أودية الأنهار الصغيرة فى شمال العراق حيث لم تكن اراضى المستنقعات والأحراش فى الجنوب صالحة بعد للاستغلال.

ومن المناطق الشمالية التى عثر فيها على أدلة أثرية تعود الى العصر الحجرى الحديث منطقة "جرمو" فى كركوك (قرب احد روافد نهر دجلة) ومنطقة "تل حسونة" (جنوب الموصل) الى جانب منطقة "تل حلف" (شمال نهر الخابور). وربما كانت قرية "جرمو" التى تقع على رابية مرتفعة قرب جمجمال في محافظة كركوك . نقبت فيها بعثة أمريكية عن المعهد الشرقي لجامعة شيكاغو ابتداء من سنة 1948 . وهي مستوطن قديم من العصر الحجري الحديث ومن أقدم القرى العراقية. ويقدر تاريخها بنحو (6000/6200 ق م) . شيدت البيوت في جرمو بالطين وسقفت بالحصران وكانت أسس بعضها من الحجر الطبيعي وكان سكانها رعاة دجنوا بعض الحيوانات وربوا الماشية ومارسوا الزراعة في نطاق ضيق . كذلك كانت لهم معتقدات دينية بدائية كعبادة الآلهة الأم "آلهة الخصب والتكاثر".

والآثار المكتشفة في هذه القرية كثيرة منها أدوات من الحجر وأكثرها مصقول وأدوات من العظم وحلي ودمى من الطين. ووجد في أعلى طبقات الموقع كسر

من الفخار أقدمها حيث عثر فيها على تماثيل طينية بدائية الصنع لحيوانات، ورجال، ونساء جالسات ذوات أرداف غلاظ[1].

أما منطقة "تل حسونة" التى تقع على نحو 15 كيلومترا من الضفة اليمنى لدجلة وعلى 35 كيلومترا جنوب الموصل فقد نقبت فيها مديرية الآثار العراقية في عامي (1943 ،1944) وعثر فيها على قرية كبيرة من العصر الحجري الحديث يقدر تاريخها بنحو (5800-5100 ق م) كشف فيها عن عدة طبقات سكنى ، وجدت فيها آثار متنوعة بينها أدوات من الحجر الا وبسيدي ومناجل من الصوان ودمى من الطين وأهم ما امتازت به منطقة حسونة فهو فخارها الذي يصنف إلى عدة أنواع منها الفخار الخشن الصنع، والفخار ذو الزخارف المرسومة، والفخار ذو الرسوم المحفورة. وربما دل هذا على تقدم صناعة الفخار من فترة الى أخرى الى جانب تطور اساليب الرسم والنحت على الفخار[2]، وقد وجدت آثار مماثلة لحضارة حسونة في موقع مطارة بمحافظة كركوك.

ويمكن القول ان فخار العالم القديم الذى انتشر فى حوالى 5500 ق.م. فى كل شمال بلاد النهرين كان مشكلاً يدوياً حيث لم يكن دولاب الفخرانى قد عرف بعد، كما زين بأشكال هندسية غاية فى الدقة، استخدم فيها لون أو لونان. وبعد الإنتهاء من تشكيل الفخار كان يحرق فى درجة حرارة معينة.

(1) R. J. Braidwood, *in **Sumer*** 7, 1950; ***BASOA*** 124, 1951; and “The world first farming villages”, ***Illustrated London News*** 28, 1956, pp. 410 ff.
عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 373

(2) عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 373

وفى حقيقة الأمر فمن غير المعروف حتى الآن سبب انتشار هذا الأسلوب فى كل هذه المنطقة الشاسعة. فقد كان يصنع محلياً فى مناطق عدة، غير أنه من المحتمل أنه كان يُتَبادل بسبب جماله وقيمته العالية. ومن المحتمل أن صناع الفخار الجائلين تنقلوا خلال المنطقة وصنعوا نماذج وبدأوا فى إنتاج طرز جديدة فى المناطق المختلفة. وارتفاع جودة الحرق تعنى أن العديد من نماذج فخار حلف بقيت حتى اكتشفها الأثريون.

حضارة تل حلف[١]

(5500 - 4500 ق.م.)

اشترك شمال العراق القديم فى الفترة ما بين 5500 و 4500 ق.م. فى حضارة واحدة تعرف بحضارة تل حلف، وهو اسم أول موقع عثر به على دلائل هذه الحضارة.

ويقع تل حلف (كوزانا القديمة) في شمال سوريا على خمسة كيلومترات جنوب غربي رأس العين قرب منبع الخابور ، وقد نقبت فيه بعثة ألمانية عن متحف برلين سنة (1911,1913 ، 1929) واكتشفت فخارا رقيقا مصبوغا بعدة ألوان بزخارف هندسية رائعة يقدر تاريخه بـ (4900 - 4300 ق م) وآثار أخرى كثيرة ومتنوعة .

ولقد تم الكشف عن العديد من القرى الزراعية الصغيرة، والتى تميزت بنوع معين من المنازل تعرف باسم ثولوى وهى عبارة عن مبانى ذات قباب دائرية، تسبقها فى بعض الأحيان حجرة موصلة، على حين غابت هذه الحجرة فى أحيان أخرى. ونلاحظ تنوع المواد المستخدمة فى البناء وفقاً لما أتيح استخدامه فى المنطقة، فاستخدمت صخور الحجر الجيرى أو الطوب اللبن.

---

[١] S. Campbell, 'The Halaf period in Iraq: old sites and new', *Biblical Archaeologist*, 55 (1992), pp. 182-87 ; I. Hijjara, *The Halaf Period in northern Mesopotamia* (London, Nabu Publications, 1997).

وتميزت حضارة حلف كذلك بنوع خاص من الفخار تم العثور عليه فى المنطقة الواقعة من جنوب شرقى تركيا وحتى إيران. وربما كانت هذه الحضارة قد خرجت أصلاً من منطقة نهر الخابور (سوريا الحالية). وكان فخارتل حلف جيد الصنع بدرجة كبيرة ومزين بزخارف جميلة مما يوضع سبب انتشاره على هذا النطاق الواسع. ثم بدأت هذه الحضارة تدخل فيما عرف بعد ذلك بحضارة العُبيد مع وجود اختلافات فى الفخار وأساليب البناء.

ومن أهم ما تميز به فخار منطقة "تل حلف" السابق الاشارة اليه هو ألوانه وبوجود رسوم حيوانية وتخطيطية، مما يضعه فى مرتبة أرقى من الأنواع الأخرى. كذلك عثر في هذه المنطقة على أختام صغيرة صنع بعضها من السربنتين.

وقد مهدت حضارة "حلف" الى ازدياد النشاط الحضارى وامتداده الى المناطق الوسطى والجنوبية من العراق، وارتبط ذلك بمعرفة النحاس واستخدامه على نطاق ضيق فى الصناعة مما مهد لعصر حضارى جديد عرف باسم " عصر بداية النحاس" الذى كانت حضارة "العبيد" أبرز معالمه.

وفى زمن حضارة حلف عرف شمال العراق القديم أشكال مماثلة من الفخارومن العمارة والتكنولوجيا، فى حين بدأت الحضارات المعتمدة على الزراعة والصيد تظهر فى الجنوب.

نماذج من فخار تل حلف

١. تمثال لسيدة من التراكوتا الملونة

عثر على ذلك التمثال فى منطقة شجر بازار، شمال شرق سوريا، وهذه النوعية من التماثيل والتى ترجع لحضارة حلف، سواء المصنوعة من التراكوتا أو الطين المحروق، ربما كانت تستخدم فى أغراض السحر أو فى أغراض دينية.



تمثال لسيدة من التراكوتا الملونة

(المتحف البريطانى-لندن)

وفى هذا النموذج (ارتفاع:8سم، عرض: 5.08سم) نجد أنه هناك تركيز كبير على إبراز منطقة الفخذين والثديين. وعلى الرغم من فقد رأس فى هذا التمثال إلا أنه عادة فى التماثيل التى من هذه النوعية يكون الوجه مضغوط بحيث يُكَون أنف أو ذقن عريضين، غير أنه فى العموم غير محدد الملامح. والشرائط السوداء على التمثال ربما تمثل أساور وخلاخيل وأساور للأذرع، وكذلك قلادة و مئذر عريض. وهناك زخارف أخرى على الصدر ربما كانت تمثل رسومات على الجسم أو وشم.

٢. قدر وطبق من الفخار الملون



قدر وطبق من الفخار

(المتحف البريطانى-لندن)

يعدهذا الطبق، الذى يبلغ قطره 15.7 سم، وهذا الإناء، بإرتفاع 5 سم، ان نموذجان لطراز تل حلف. ولقد عثر عليهما فى منطقة الإبراشية فى شمال بلاد ما بين النهرين. وتعد هذه المنطقة واحدة من أهم المناطق التى تساعد على فهم هذه الفترة وفخارها، وكان قد اكتشفها Max Mallowan عام 1933.

ونلاحظ هنا ان السطح الخارجى للقدر قد زين بأشكال هندسية عبارة عن صفوف من المربعات التى قسمت بدورها الى أشكال مثلثات لونت باللون الأسود والأبيض. أما الطبق فقد زين قطره الخارجى بدوائر ملونة مستقيمة وزجزاجية بينما شغلت الدئرة الداخلية بشكل زهرة ذات أربع بتلات.

٣. جزء من إناء من الفخار عليه زخرفة بشكل ثعبان

على الرغم من معرفتنا القليلة عن عن أولى مراحل الإستيطان فى تل الأربشية فى شمال العراق إلا أن فخار تلك المنطقة قد تميز فى مراحله المبكرة بصفة خاصة بالآنية ذات الجوانب العميقة المستقيمة، والتى عادة ما كانت تزين بحزها بخطوط متقاطعة أو صفوف من المعينات العريضة.



جزء من إناء من الفخار عليه زخرفة بشكل ثعبان

(المتحف البريطانى-لندن)

وإذا كان هناك أشكال أخرى محدودة، إلآ أن الزخرفة تميل لأن تكون خشنة وبسيطة نوعاً ما. وقطعة الفخار المبينة، وهى تمثل جزءاً من إناء لون بالأصفر، رسم عليها ثعبان التف جسمه فى عدة لفات ولون باللون الأسود ولآصفر ومثلت حراشيفه بنقاط سوداء وحمراء ، وقد مد الثعبان لسانه متحسساً طريقة.

حضارة "العبيد"
(5000- 4000 ق.م.)

يقع تل العبيد في جنوبي العراق على بعد ستة كيلومترات من غرب أور الواقعة على مقربة من مدينة الناصرية . تحرت فيه البعثة البريطانية التي تنقب في أور عام (1919) فوجدت فيه وعلى سطحه آثارا وفخارا امتاز بشدة حرقه وصلابته يقدر تاريخه بنحو (4000 - 3500 قم) وقد عرف بفخار العبيد ، صنعت أكثر آنيته بواسطة دولاب الفخار ، صبغ أغلبها بخطوط عريضة سوداء تمثل أشكالا هندسية ونباتية وحيوانية.

وعصر العبيد حقبة حضارية طويلة الأمد وجدت مخلفاتها في الجنوب الشمال في مواقع مختلفة ، ويمكن تقسيم حضارة هذا العصر الى قسمين : جنوبي – وهو الأقدم وقد وجدت فخارياته بكثرة في كل من اريدو وحاج محمد بالقرب من الوركاء ورأس العمياء بالقرب من كيش وفي أماكن أخرى . أما القسم الثاني (الشمالي) من حضارة عصر العبيد فقد وجدت نماذج منها بكثرة في الشمال ، مثل موقع تل الثلاثات بالقرب من سنجار حيث نقبت بعثة يابانية أربعة مواسم بين سنة (1956- 1966) وفي تبه كورا حيث نقبت بعثة بنسلفانية الأمريكية ، وفي الجنوب في مواقع تل العبيد نفسه وأور وأريدو والوركاء ومواقع أخرى .

وقد شاع استعمال المعادن في هذة الحقبة من الزمن ، وكان النحاس يطرق باردا في بادىء الأمر إلا انه سخن بعدئذ واستعملت طريقة الصب (السباكة) أيضا وصنعت منه صنارات لصيد الأسماك ودبابيس وسكاكين وأسلحة .

وشهد هذا العصر تشييد المعابد ، واشتهرت منها معابد اريدو والمشيدة على نظام هندسي راق ، ومن آثار المواقع التي تعود الى هذا العصر أدوات مختلفة من الفخار بينها مناجل وفؤوس وثقالات للشباك ودمى من الطين المحروق بعضها مصبوغ بخطوط سود تمثل الآلهة منها دمية تحمل طفلا

وإذا كانت حضارة العبيد تعود إلى العصر الحجري النحاسي فإننا لا نعرف عنها سوى القليل وذلك لقلة الحفائر الأثرية في المنطقة وأيضا لندرة ما عثر عليه في مواقعها الأثرية وأيضا لعدم التمكن من معرفة أماكن دفن الموتى التي تكون قبورها عادتا غنية بالمرفقات الجنائزية، لذا نجد صعوبة في التوصل إلى فهم التركيبة العرقية والثقافية المحلية لسكان الساحل.

وتعتبر هذه الفترة فترة انتقالية من ثورة العصر الحجري الحديث ومن مرحلة الصيد وجمع الطعام إلى مرحلة الرعي والزراعة واستخدام النحاس مع الاستمرار بتصنيع الأدوات الحجرية وصيد الحيوانات البرية، وبما أن معظم هذه المستوطنات ساحلية فقد أخذت الطابع الساحلي من صيد السمك واستخراج اللؤلؤ من مياه الخليج العربي واستغلال مياهه في عملية التنقل للصيد والتجارة واكتشاف أماكن جديدة مناسبة لحياة معيشية أفضل (هجرات ساحلية محلية).

ولقد عثر باحث الآثار السيد/ ليونرد وولي بعد الحرب العالمية الأولى على أول دليل على الاستقرار في مرحلة ما قبل التاريخ في موقع يسمى العُبيد على بعد 6.5 كيلومتر إلى الغرب من مدينة أور في جنوب العراق.

ولا يعرف أحد أصل العُبيديون أو من أين قدموا لكن لم تتمكن حضارة من قبل أن تكون قادرة على التأثير على الكثير من المناطق إذ أن فخار العبيد انتشر إلى شمال العراق حتى سوريا والى الجنوب وعلى الساحل الغربي للخليج العربي.

ويعتبر العُبيديون هم أول من استعمل طرق الري بشكل واسع النطاق واخترع الكتابة و إقامة المباني بالآجر المحروق واخترع العجلات للمركبات والمحراث للزراعة والقوارب الشراعية في النقل البحري، وعرفوا صب المعدن (النحاس) في قوالب مما أدى إلى تطور السلاح والأدوات، وكان فخار هذا العصر متماثلا تقريبا صنع بالدولاب البطيء وهو من الطين الأخضر المصفر وزخارفه هندسية بسيطة أحادية اللون الأسود أو البني الغامق .

ولقد قسمت فترة حضارة العُبيد في بلاد الرافدين التي تعود إلى العصر الحجري النحاسي إلى عدة مراحل:

أولا- مرحلة أريدو (5300 – 5080 ق.م)

ثانيا- مرحلة حجي محمد (5080 – 4340 ق.م)

ثالثا- مرحلة العُبيد القياسية (4300 – 3900 ق.م)

رابعا- مرحلة العُبيد الأخيرة (3900 – 3500 ق.م)

ولقد كان يعتقد بعض الباحثين أن حضارة جنوب بلاد الرافدين (حضارة العُبيد) هي من صنع عناصر كانت تسكن على شاطئ الخليج العربي وسواحل جزيرة العرب، وقد ثبت خطأ هذه الفرضية من خلال قيام بعض العلماء الباحثين، وعمل تحاليل كيميائية لصلصال بعض قطع الفخار ألعُبيدي المكتشفة في منطقة الخليج العربي، فأثبتوا بما لا يدع مجالا للشك أن مادة الصلصال تعود إلى نفس المادة التي صنعت منها الأواني العُبيدية في مدن جنوب بـلاد الرافدين.

هذا ويعتقد بعض الباحثين أنه قبل حضارة العُبيد كان منسوب الماء مرتفعاً جداً فى الجنوب الأمر الذى لم يسمح بالإستيطان الدائم. ثم ركزت بعض هذه المستوطنات الجديدة بالتدريج على المبانى الضخمة مثل اريدو وأوروك. كما عثر على دفنات معينة فى أريدو وأور وبها تماثيل بأشكال آدمية مصنوعة من الطين برؤوس على هيئة السحلية.

انتشرت حضارة العبيد شمالاً عبر بلاد ما بين النهرين وحلت تدريجياً محل حضارة حلف. كما عثر على فخار العُبيد جنوباً على طول الساحل الغربى للخليج العربى، وربماكان قد انتقل إلى هناك مع حملات الصيد. وهناك كثير من الإستمرارية بين حضارة العبيد وحضارة أوروك التى خلفتها، حيث تطورت كثير من العادات القديمة، وخاصة فى مجال العمارة.

وعلى الرغم من اختلاف العلماء حول أصل معدن النحاس الذى ميز هذا العصر، فإنه يمكن القول أنه قد أتى مع هجرات شعوبية من جنوب غرب ايران

الى مناطق شمال العراق. وأدى تمركز هذه الهجرات، التى استفادت من بعضهم البعض، الى انتشار أنواع متطورة من الفخار المرسوم الذى طغى تدريجياً على فخار "تل حسونة"، عثر على بعض منه فى "سامرا" (على نهر دجلة) وفى "باغوص" (على نهر الفرات)، ثم فى "نينوى"، بل فى "تل حسونة". وربما عنى ذلك وجود إتصالات ومبادلات بين أهل الشمال وأهل الجنوب وقد بلغ من رقة هذا الفخار ما جعله معروفاً باسم " فخار قشر البيض". وقد زين أهل هذه الحضارة السطوح الخارجية لأوانيهم الفخارية برسوم تخطيطية ذات ألوان حمراء وسوداء، وصوروا على سطوحها الداخلية نماذج راقية تعتبر علامات بارزة لفنون هذا العصر.

نماذج من فخار حضارة العُبيد



1- تماثيل من التراكوتا لسيدات يرضعن أطفال ((المتحف البريطانى-لندن)

أقصى ارتفاع: 13.8سم. العرض: 4.9 سم.

عثر ليونرد وولى Leonard Woolley على هذا التماثيل فى مدينة أور، جنوب العراق ، مع بعض العظام والأوانى المصنوعة من الطين فى مقبرة بحالة سيئة فى جبانة أور. وهى مطابقة لغيرها من التماثيل التى عثر عليها بصفة عامة فى أور وفى موقع أريدو القريب منها. ولا يعرف سبب عمل هذه التماثيل، ولكنها ربما تمثل الأسلاف، وربما كانت رمزاً للخصوبة، أو نذور أو ربما مجرد لعب.

وقد أطلق علي هذه النوعية من التماثيل اسم "تماثيل السحلية" ربما نظراً لنحافتها الشديدة، ولمظهرها المشابه للزواحف.والذي يعود أساسا إلى شكل عيونها المشابه لحبوب القهوة وشكل رؤوسها المستطيلة، الذي من المحتمل أن يكون راجعا إلى القماط في فترة الرضاعة.كما تم استعمال القار لإظهار الشعر، و قد تشير الكريات الطينية أو العلامات المصبوغة على الكتف إلى الوشم أو إلى القرابين.

والطفل الممثل فى الصورة الأولى ،على اليسار، له رأس طويلة وعيون مائلة، أما الأذان فهى غير ممثله والأنف عبارة عن ثقبين. وجسم هذا التمثال مزين بخطوط بنية سوداء حول الرقبة والوسط وحلمات الثدى. كما توجد نقط على الكتف الأيمن وخطوط على الأيسر، ربما تمثل علامات وشم. وهناك تماثيل مشابهة بها قطع من الطين موضوعة على الكتف، ربما كانت تمثل خرز.

ولقد عثر على تماثيل آدمية أخرى من الطين المحروق ترجع للفترة ما بين 6000 و 4000 ق.م. كانت منتشرة فى جميع بلاد الرافدين. والعديد من هذه التماثيل مثلت سيدات، دائماً فى وضع إرضاع طفل، إلا أن النماذج التى مثلت رجال تعد نادرة. وكقاعدة عامة، فإن هذه النوعية من التماثيل التى عثر عليها فى الجنوب أكثر تشابهاً من تلك التى عثر عليها فى الشمال.

2- تمثال لسيدة من الفخار الملون (متحف اللوفر- باريس)



يعود هذا التمثال الذى عثر عليه فى منطقة "جرسو" [٢] والذى يبلغ ارتفاعه 6.2 سم وعرضه 3.3 سم، الى عصر حضارة العبيد وقد عثر عليه العالم أ. با روت فى موسم 1931-1932.

---

[1] كل ما بقى من تللو (حاليا جرسو) عبارة عن تلال تغطى مساحة تزيد عن 247 فدان. وكانت هذه المنطقة مرتبطة فى الماضى بمدينة الحيبة (لَجَش القديمة)، والتى تبعد عنها مسافة 25كم إلى الجنوب، وذلك عن طريق أحد فروع الفراتز. وتعتبر منطقة تللو أول المواقع السومارية التى نُقبت بالكامل، حيث عمل بها نائب القنصل الفرنسى بالبصرة Ernest de Sarzec وذلك فيما بين الأعوام 1877-1900 وأرسل مكتشفات رائعة للعرض فى باريس. وقد ضمت هذه المكتشفات بعض من روائع الفن السومارى مثل التمثال الرائع الذى يمثل Gudea والمعروض حالياً فى متحف اللوفر بباريس.كما كان هناك حفائر لاحقة فيما بين 1903 – 1909، 1929 – 1931، وكان أهم تلك الحفائر هى تلك التى أجراها A. Parrot 1931 – 1933. لا تزال كثير من تفاصيل آثار تلك المنطقة تللو مبهمة، ويرجع ذلك لفقر مستوى الحفائر من ناحة ولشدة معاناة الموقع من أعمال الحفائر غير الرسمية من ناحية أخرى والتى أخرجت 40000 لوحة مسمارية. وهناك دلائل على أن الموقع كان قد سكنتة حضارة العبيد (الألف الخامس قبل الميلاد)، غير أن أهم مراحل تاريخ المنطقة هى فترة عصر السرات المبكر (2500-2300 ق.م.). وترجح بعض المراجع القديمة أن جرسو كانت عاصمة دولة لجش.
انظر A. Parrot, *Tello: vingt campagnes de fouilles 1877-1933*. (Paris, A. Michel, 1948).

يجسد هذا التمثال الصغيير،فاقد الراس، سيدة تضع يديها على بطنها ويتضح هنا حرص الفنان على اضفاء بعض معالم الأنوثة على تمثاله خاصة فى منطق الصدرعلى الرغم من تواضع المستوى الفنى فى تلك الفترة من التاريخ العراقى.

ومن الجدير بالملاحظة أيضا فى مثل هذه الأنواع من التماثيل عدم الرغبة فى فصل الساقين وتشكيلهما ملتصقتين واالاكتفاء بوضع خط اسود لتحديدهما.

3- ومن نماذج فخار العبيد مجموعة صورت ست إناث يتوزعن على محيط دائرة تتطاير شعورهن داخلها، وتحيط بهن ست عقارب كبيرة توزعت هى الأخرى على المحيط الدائرى لبطن الإناء. ويلاحظ هنا الطريقة التجريدية لتصوير النساء، حيث اصبحت رؤسهن نقاط سوداء والسيقان خطوط متجاورة وعلى الرغم من ذلك فقد تميزت خطوط الأفخاذ بالإستدارة.

وهناك أنية أخرى توزعت على جدرانها الداخلية صور اربعة طيور طويلة الرقاب والأجنحة، وتتجه الرقاب نحو مركز الإناء حيث يلتقط كل طائر سمكة بمنقاره.

فن النحت فى حضارة العبيد

1- راس أسد (المتحف البريطانى-لندن)



رأس أسد من العبيد

عثر على رأس الأسد هذه فى معبد نين هورساج [٣] فى تل العبيد جنوب العراق عام 1919 بالقرب من بقايا مدينة أور مع بعض الآثار الأخرى التى كانت مدفونة بجانب مصطبة طينية كانت تشكا اساساً للمعبد السالف الذكر. ولقد شكلت هذه الرأس، التى يبلغ ارتفاعها 20.32 سم، من القار الغلف برقائق النحاس. وربما كانت تلك الرأس جزءاً من تمثال تقدم المعبد ويلعب دور الآلهة الحامية كما هو الحال فى أغلب المعابد فى العراق وأيضا فى الحضارة المصرية. ويتضح فى هذا النموذج براعة فنان تلك الحضارة فى تشكيل ملامح

[1] كانت الإلهة نين هورساج إلهة أم ويعنى اسمها "سيدة الأرض المنبسطة".

وجه الأسد بكافة تفاصيلها الدقيقة وقد بلغ درجة من الاتقار لم يبلغها فى تشكيل تماثيل البشر.

2- تمثال حجرى لشخص يدعى كورليل (المتحف البريطانى-لندن)



عثر العالم H.R.H. Hall على هذه القطعة من النحت ، التى يبلغ ارتفاعها 37.5 سم ، فى عام 1919 ، كما هو الحال فى القطعة السابقة بجانب معبد الإلهة نين هورساج فى تل العبيد. وهذه القطعة فى الحقيقة عبارة عن الجزء العلوى من تمثال من الحجر الجيرى ميزته الكتابة المسمارية على أنه كورليل وكان أحد موظفى مدينة الوركاء الذى كان قد كرس تمثالاً آخر للإلهة كامكينا. ومثل تلك الأنواع من التماثيل كانت توضع فى المعابد لكى تقوم بالعبادة بالنيابة عن اصحابها.

والتمثال يجسد صاحبه جالساً واضعاً ذراعيه على صدره ويلاحظ حرص النحات على عدم ترك فراغات بين الذراعين والجسد، وهو حليق الرأس والوجه مستدير ممتلئ ذو أنف كبير وعينان وأذنان كبيرتان.

فنون العمارة

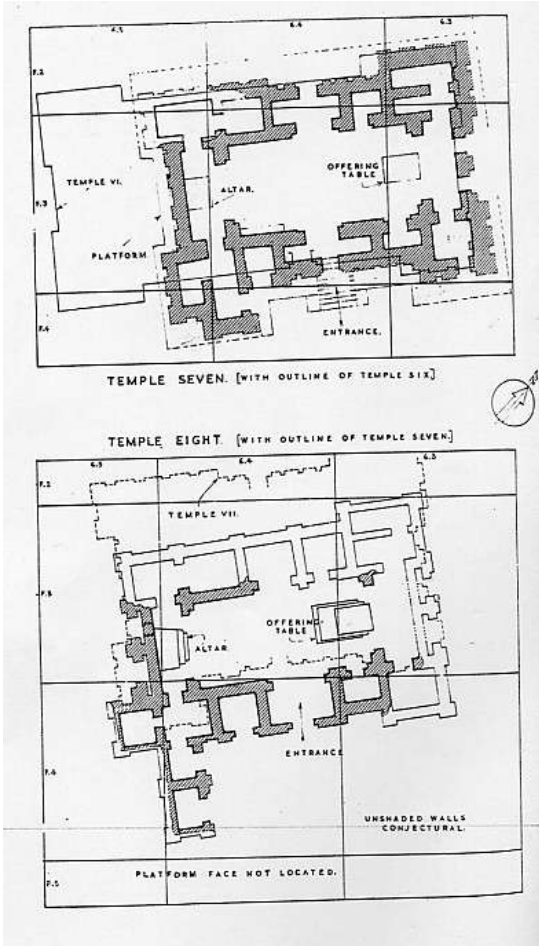
ولقد استتبع هذا التطور الفنى فى حضارة "العبيد" بعض التطور البسيط فى مجال العمارة. فقد عثر فى قرية تسمى "العقير" على بعض المبانى اللبنية زودت سطوحها بميازيب لتصريف مياه الأمطار.

أما من جهة العمارة الدينية، فقد عثر فى منطقة "إريدو" (حاليا أبى شهرين) على بقايا معبد كرس لمعبود كان ذا صلة بالمعبود "إيا" الذى اعتبر فيما بعد الهاً للمياه العذبة واعتبروه مستقراً فى أعماقها. وفى ضوء ما وجد من أطلال، يمكن القول أن هذا المعبد قد شهد تطوراً فى ظل حضارة "العبيد". فبعد أن كان مجرد مبنى بسيط من الطوب اللبن به مقصورة صغيرة لوضع تمثال الإله ومائدة للقرابين صنعت أيضاً من الطوب اللبن، اعيد بناؤه على ربوة صناعية عالية وزاد اتساعاً وأصبح الوصول اليه يتم عن طريق درج. وربما يرجع السبب فى إعادة بناء المعبد فى المنطقة العليا لأحد أمرين: إما أن يكون تطوراً معمارياً محض، أو لرغبة من بنوه فى الإرتفاع به عن مستوى سطح الأرض التى تتعرض بصفة مستمرة للأمطار الشديدة.

ويرى بعض الكتاب أن هذا المعبد قد شيد فى منطقة مرتفعة ليكون تعبيراً عن فكرة شعوبية تدل على أن أصحابه كانوا فى بداية الأمر من سكان المرتفعات الذين إعتادوا عبادة آلهتهم فوق قمم الجبال، ولما هاجروا الى السهول استعاضوا عن هذه الجبال بمرتفعات صناعية[1] .

ولم يقتصر التطور على ذلك وإنما امتد الى مقصورة التمثال فلقد أضافوا مائدة أخرى للقرابين على مقربة من الأولى وأحاطو المقصورة نفسها بحجرات جانبية وإمتد الأمرالى الجدران الخارجية للمعبد حيث لم تعد مستوية بل شكلت عل هيئة الدخلات والخرجات التى عرفت فى العمارة المصرية[2].

(1) المرجع السابق، ص. 376.
(2) H. Frankfort, ***The Art and Architecture of the Ancient Orient***, 1958, p.2 ff.



معبد الإله "إيا" فى منطقة "إريدو"

حضارة "الوركاء" (5000- 3000 قبل الميلاد)



تخطيط مدينة الوركاء

تشكل حضارة "الوركاء" واحدة من أهم حضارت عصور ما قبل التاريخ فى العراق. وقد عاصرت هذه الحضارة، التى نشأت فى منطقة "أوروك" (او "أونوج" و تعرف حالياً باسم "الوركاء")، فى مراحلها الأولى حضارة "العبيد" ولكنها استمرت بعد ذلك لتدخل فى فترة زمنية جديدة تعرف باسم "عصر ما قبيل الكتابة" وهو العصر الذى ظهرت فيه الإرهصات الأولى للكتابة العراقية.

ولقد صاحب ظهور هذه الحضارة اندماج عدد من القرى الصغيرة مكونة لبعض من المدن إمتازت برقى معمارى متسع تمثل فى قصور حكامها ومعابد آلهتها مما يعكس تزايد خبرة صناعها وفنانيها وربما رعاية الحكام انفسهم للحرف والفنون.

ولقد ظلت الوركاء مسكونة لمدة 5000 عام على الأقل منذ بداية حضارة العبيد وحتى القرن الثالث الميلادى. وبنهاية الألف الرابع ق.م. كان الموقع من أكبر المراكز الحضارية فى العراق القديم، إن لم يكن فى العالم كله. وكان هناك مستوطنتين أصيلتين فى المنطقة عرفتا فيما بعد باسمى كولابا وإنانا . وكان لهذين الموقعين من المدينة منصات هائلة من الطوب اللبن ربما شكلت مرتفعات صناعية لمعابد . ولقد ارتبطت معابد منطقة إنانا بعبادة الربة إنانا (عشتار).

ولقد عثر على أول دلائل للكتابة فى بلاد ما بين النهرين فى منطقة إنانا، وإن كان من الصعب تأريخها على وجه الدقة. ووجدت هذه الكتابة على لوحات من الطين استخدمت كحشوات فى أساسات مبانى لاحقة. وكانت المدينة يحيطها سور بناه جلجميش (وفقاً للروايات المتأخرة)، وهو ملك أسطورى للمدينة. وبعد الألف الثالث قبل الميلاد انهارت أوروك سياسياً، ولكنها بقيت كمركز دينى هام. كما زين مقصوراتها العديد من حكام ميزوبوتاميا اللاحقين. ومنذ عام 1912 قامت الجمعية الألمانية للآثار الشرقية . بإجراء معظم أعمال الحفائر فى المنطقة.

فن النقش



ختم مخروطى من الوركاء
(المتحف البريطانى-لندن)

من المعالم الهامة لحضارة "الوركاء" ظهور الأختام المخروطية الشكل ذات القواعد شبه الدائرية التى كانت تستعمل عن طريق الضغط بها ضغطاً رأسيا على المواد المراد ختمها. كما توفرت أيضا الأختام الإسطوانية وكانت تثبت فى أيد خشبية وتمرر على الطمى الطرى ليأخذ شكل الختم ثم يترك ليجف. وتعتبر نقوش هذه الأختام مرجعاً هاماً للكثير من الأحداث الدينية والتاريخية لهذه الحقبة من الزمن.



ختم اسطوانى من أوروك او الوركاء

(المتحف البريطانى-لندن)

ومما يلفت النظر فى هذه النقوش هو كثرة تصوير المراكب التى مثلت بطريقة تخطيطية ويعود ذلك بالطبع الى كونها وسيلة المواصلات الرئيسية فى تلك المناطق. كذلك طريقة تصوير الحيوانات المتصارعة التى استهدفت تسجيل ما يحدث فى البيئة فى بعض الأحيان، وبغرض الزخرفة فى أحيان أخرى. ولهذا نجد على الأختام موضوع الذكر صوراً لأفاعى ضخمة وصوراً لأسود برقاب أفاعى ممثلة فى مجموعات زخرفية محورة يواجه كل حيوان فيها حيواناً آخر يماثله ويتداخل معه بحيث تلتف رقبتيهما مؤلفة شكل حلقة، بينما يواجه رأس

كل منهما رأس الآخر أو يأتى خلفه. ومن الجدير بالذكر تواجد هذا الإسلوب فى مصر فى تمثيل الحيوانات ملتفة الرقاب على لوح صحن الكحل المعروف للملك "نعرمر" والمحفوظ حالياً بالمتحف المصرى بالقاهرة.

ومن المنطقي ان يكون هناك تفاوتا في طريقة تنفيذ هذه النقوش من حيث الإتقان. وهذا التفاوت يعود بالطبع إلى تفاوت كفاءة الفنانين ومدى تطورهم الفنى والفكرى. وعلى أية حال فقد جاءت صور الحيوانات اكثر اتقانا من صور الانسان وكما كان الحال فى مصر صورت الحيوانات من الجانب دائما بطريقة روعي فيها إبراز قوة عضلاتها وحركاتها والتفاصيل الدقيقة التى تبرز كل جنس من الحيوانات عن غيره.

أما بالنسبة للانسان فقد كان يصور بطريقة اجمالية دون تفصيل وصور ايضا في غالب الامر بمنظور جانبى بطريقة تذكرنا بطريقة تمثيل الانسان في الفن المصري القديم، غير انهم اعتادوا تمثيل كهنة المعابد عراه تماماً و صور عامة الناس بنقبة تمتد من الوسط للركبة وفي أحيان اخرى برداء طويل.

وامتازت حضارة "الوركاء" بظهور فن النقش على الأوانى الحجرية وموائد القرابين ومن أبرز ما عثر عليه آنية اسطوانية من المرمر قسم سطحها الخارجى إلى ثلاث صفوف وظهرت الالهة إنانا في صفها الاعلى بثوب طويل مسدلة غطاء رأسها على ظهرها وكتفها ، وأمامها أحد الكهنة العراه الذي يقدم

اليها سلة فاكهة. أما الصف الثانى فقد مثل عليه عدد من الكهنة العراة حاملى القرابين ، وفي الصف الثالث مجموعة من الكباش والنعاج والنباتات.



حوض من معبد إنانا فى مدينة الوركاء

(المتحف البريطانى-لندن)

ومن أمثلة فن النحت على الأحجار هذا الحوض المحفوظ فى النتحف البريطانى فى لندن ، والذى يبلغ طوله 96.52 سم وعرضه 35.56 سم وارتفاعه 15.24

سم. ولقد عثر عليه فى مدينة الوركاء وربما كان يستعمل فى معبد الإلهة "إنانا" إلهة الوركاء أو عشتار إلهة الحب والخصوبة عند السومريين، حيث يمكن رؤية رمز المعبودة عند حافة الحوض كما يمكن رؤية بعض الكباش والنعاج وبعض النباتات (انظر الصورة) .



الجانب المستطيل من الحوض

وعلى الرغم من تواضع نقوش موائد القرابين في هذه الحضارة فقد جاءت جيدة التنفيذ خاصة على الأحجار الصلبة ونذكر هنا جزء صغير من مائدة للقرابين

من حجر الجرابيت الأسود نقش عليه صورة رجل يصيد الأسود بسهامه وآخر يصيدهم برمحه ولم ينجح الفنان في مراعاة النسب التشريحيه لجسدي الرجلين. كذلك نجح فنانو هذا العصر وخاصة في أواخره في تنويع أساليب النقش فنجد نماذج للنقش الغائر والمجسم والمفرغ التى تعددت على اوانى وكئوس من ادوات الترف وكنوز المعابد.

فن النحت



رأس من الرخام للربة إنانا(عشتار)

وكما كان الحال في فن النقش تطور فن النحت تطورا ملحوظا خلال عصر حضارة "الوركاء" فنجد تماثيل صغيرة لحيوانات أليفة وضارية وكائنات اسطورية وخرافية ، كما عثر على بعض التماثيل الخشبية ولقد استهوت تماثيل الاناث فنانو هذا العصر وعبروا فيها عن جمال الانثى بوجة عام وعن صور معبوداتهم في بعض الاحيان. ونذكر هنا هذه الرأس وهى تمثل الربة إنانا (عشتار) وقد اجاد الفنان التعامل مع نوعية صلبة من الحجر وهو الرخام فأبدع فى نحت ملامح الوجه وخاصة الشفتين وصفحتى الأذنين مع أخذه فى الإعتبار ترك مناطق الحاجبين والعينين لكى يتم تطعيمهم بأمواد مختلفة ولعله اللازورد.

١ -تمثال من الفخار لكبش (المتحف البريطانى-لندن)



لعبت الأغنام دوراً مهماً فى الاقتصاد العراقى القديم وهناك من الوثائق التى تتحدث عن انتاج الأصواف المأخوذة من هذه الأغنام لكى تنسج فى مصانع يعمل بها النساء وتصدر بعد ذلك الى مناطق أخرى.

ولقد عثر على تماثيل من الحجر مشابهة للتمثال المصور هنا والمشكل من الفخار والذى يبلغ طوله 13.65 سم وارتفاعه 9.52 سم فى مدينة الوركاء وهو يصور براعة فنانو تلك الحضارة فى تشكيل الحيوانات أكثر منها فى تمثيلهم للشخوص البشرية حيث اجاد الفنان هنا فى تشكيل كل الملامح المميزة للكبش من عينين كبيرتين وأذنين مدليتين وفم واسع.

٢ -إناء من الحجر



إناء من الحجر من مدينة الوركاء

(المتحف البريطانى-لندن)

عثر على هذا الإناء الحجرى الذى يعود الى الألف الرابع قبل الميلاد فى معبد أقيم فى وسط مدينة الوركاء فى جنوب العراق ، وربما استخدم هذا النوع من الأوانى فى بعض من الطقوس الخاصة التى كانت تتم فى هذه المعابد أو ، وهذا هو الأرجح نظراً لصغر حجمها، أن هذه الأوانى كانت توضع كنذور فى تلك المعابد كنوع من القربان.

واذا كان الفنان العراقى قد استحب تجسيد الحيوانات وتصويرها ، فقد جاء تصوير الأغنام على رأس تلك الموضوعات ربما لأهميتها الإقتصادية كما سبق القول. وفى هذا النموذج الذى لا يزيد ارتفاعه عن 14.2 سم جسد صانعه كبشاً ذا ثلاث رؤوس تحصر فيما بينها الوعاء المخصص لوضع السائل الذى ربما كان لبنا، حيث يسجل التاريخ بداية انتاج الألبان فى تلك الفترة. ولقد أجاد الفنان هنا التمثيل الدقيق لملامح رؤوس الكباش واجسامها م الوضع فى الإعتبار التشكيل الفنى للإناء.

فن العمارة في عصور ما قبيل التاريخ في العراق:

إستمر التطور المعمارى الذى بدأ في العصور السابقة خلال هذا العصر وذلك سواء في أبنية المعابد أو المساكن التى كانت تقام من الطوب اللبن ، وقد عثر على بقايا معبد يعرف بأسم "المعبد الأبيض" كرس للمعبود "آن".



المعبد الأول للمعبود آن فى الوركاء

وكما كان الحال في حضارة "العبيد" فقد شيد هذا المعبد فوق مرتفع صناعى أحيط بسور ذا دخلات وخرجات مع وجود طريق صاعد ودرجات بقى جزء منها. وتوسط "المعبد الأبيض" سفح التل واستكملت جدرانه هيئة المستطيل

وتشكلت على هيئة مشكاوات متتالية ، وتتعاقب في كل منها عدة مستويات داخلية ، وقد بنيت باللبن كالعادة ودعمتها جزوع نخل قصيرة ، ثم كسيت بملاط أبيض. وتوسطت المعبد مقصورته الرئيسية و فيها عنصريه الرئيسيين، وهما المذبح ومائدة القربان، ولكن تميزالمذبح هنا بأنه ذا درج، وجاور مائدة القربان فيها موقد منخفض نصف دائرى. واحاطت بالمقصورة بضع حجرات فصلت بينها جدران ذات مشكاوات.

واستمر تل هذا المعبد باقيا حتى احتوته أسوار معبد "آن" الكبير في العصور الهلينيستية، أى بعد بداية البناء فوقه بنحو ثلاثين قرنا، وقد يعنى ذلك أنه كان يرتبط بقداسة خاصة عند أهله أدت بهم إلى المحافظة عليه.

وظل اسلوب المسطحات متبعا في بناء المعابد جنبا إلى جنب مع طراز التل، فعثر في العقير على اطلال معبد ، عاصر معبد "الوركاء" أقامه أصحابه فوق مسطحين وليس مسطحاً واحداً وكان يؤدى إلى درجان وخطوا بذلك خطوة جديدةاستكملها خلفاؤهم على المدى الطويل حين زادوا أعداد المسطحات او الطبقات وجعلوها تتراوح بين الثلاثة وبين السبعة .

وكشفت اعمال الحفائر الأثرية عن اطلال معابد اخرى وكانت منها معابد فرعية تجاور معبد "الوركاء" للآلهتين "إنانا" و "إيانا" ومعبد لإله القمر شيد وسط مدينة "خفاجى" تناولته تعديلات كثيرة تميزت منها مرحلة خامسة أصبح يتقدم المعبد فيها ثلاثة أفنية متعاقبة يضمها معه سور كبير.



معبد الإلهة إنانا فى الوركاء

وظل الطوب اللبن هى مادة البناء الرئيسية طوال ذلك العصر، واستغلها أهله في تشكيل نوعين من الأعمدة :أعمدة نصف دائرية المقطع تعتمد على جدران ساندة ،وأعمدة أخرى دائرية المقطع يبلغ قطر الكبيرة منها نحو تسعة اقدام . واستعان أولئك المعماريون على ادخال عنصر الزخرفة في عمارتهم اللبنية عن طريق تعاقب المشكاوات في واجهتها المتسعة بما يخفف من حدة استقامتها ويعمل على تعاقب الاضواء والظلال فيها، ثم عن طريق كسائها بطبقة من الملاط وتلوينها بلون واحد كما حدث بالنسبة لطلاء جدران معبد "الوركاء" بملاطها الأبيض أو تصوير صفوف من الحيوانات أو النباتات عليها ، كما

حدث بالنسبة لجدران معبد العقير. ولما لم يكن من اليسير نقش جدران المبانى اللبنية نقشا غائرا أو بارزا، عالج معماريو العصر هذا النقص بعدة وسائل :

كان منهم من ينقشون أفاريز حجرية صغيرة بما تراءى لهم نقشه من رموز الأرباب وصور الحيوانات ثم يثبتونها في الجدران الرئيسية بسيور أو أسلاك تناسبها، عن طريق فجوات في خلفياتها. وكان منهم ن يرصعون المساحات الصغيرة من الجدران بلوحات فخارية صغيرة يصنعونها على هيئات الحيوانات والزهور ثم يختمون عليها بأطراف أعواد البوص بحيث تبدو أرضيتها كما لو كانت مشكلة من دوائر صغيرة (انظر الصورة).



لوحة فخارية مزينة بدوائر نفذت بأعواد البوص

وكان منهم من يزخرفون الأعمدة والجدران بمخاريط فخارية صغيرة (يبلغ متوسط طول الواحد منها نحو أربع بوصات) يلونون رؤوسها المستديرة بألوان سوداء وحمراء ثم يعشقونها متجاورة في الجدران والأساطين بحيث تؤلف بعض رؤوسها الملونة الظاهرة أشكالا زخرفية تشبه هيئة المثلثات وخطوط الزجزاج.[1]

(1) عبد العزيز صالح، المرجع السلبق، ص. 384و حاشية 42.

بعض المراجع الهامة:

عبد العزيز صالح : الشرق الأدنى القديم، ج 1، مصر والعراق، ألقاهرة 1976

P. Bienkowski and A. Millard (eds.), *Dictionary of the ancient Near East* (London, 2000), pp. 312-313.

R.M. Boehmer, 'Uruk-Wark' in E.M. Meyers (ed.), *The Oxford encyclopedia of archaeology in the Near East*, 5 (New York, 1997.

D. Collon, *First impressions: cylinder seals in the Ancient Near East*, (London, The British Museum Press, 1987)

D. Collon, *Near Eastern seals*, London, The British Museum Press, 1990.

H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 1958.

A. Parrot, *Tello: vingt campagnes de fouilles 1877-1933*, Paris, A. Michel, 1948.

S. Campbell, 'The Halaf period in Iraq: old sites and new', *Biblical Archaeologist*, 55 (1992), pp. 182-87.

I. Hijjara, *The Halaf Period in northern Mesopotamia* (London, Nabu Publications, 1997).

الفصل الثانى

آثار وفنون العراق فى العصور التاريخية

أهداف الفصل:

١ -التعريف بأهم آثار وفنون المواطن الحضارية فى العصور التاريخية فى العراق

- **العصر السومرى الوسيط**
- **العصر الأكادى**
- **العصر السومرى الحديث**
- **عصر إسين-لارسا**
- **العصر البابلى القديم**
- **العصر الكاسى**
- **العصر الأشورى**
- **بابل الكلدانية**

آثار وفنون العراق فى العصور التاريخية

١ -العصر السومرى الوسيط

مقدمة تاريخية : سومر وأكاد

على خلاف عصور ماقبل التاريخ، بدأت معالم العصور التاريخية فى الظهور فى المناطق الجنوبية من أرض العراق وخاصة فى مناطق المنخفضة التى ذكرت فى النصوص السومرية باسم "كلام" أو "كالاما" وفى وثائق أخرى باسم "سومر"، وهو اسم كان معروفاً منذ زمن طويل.

وقد عرف تاريخ الحضارة السومرية من شذرات الألواح الطينينة المدونة باللغة المسمارية. وظهر إسم سومر في بداية الألفية الثالثة ق.م. لكن كان بداية التواجد السومرى في الألفية الخامسة ق.م. حيث إستقر شعب العبيديين بجنوب العراق وكونوا المدن السومرية الرئيسية كأور ونيبور ولارسا ولجش وكولاب وكيش وإيزين وإريدو وأدب. واختلط العبيديون بأهل صحراء الشام والجزيرة العربية عن طريق الهجرة أو شن غارات عليهم. وبعد عام 3250ق.م. هاجر إليهم السومريون من شمال شرق العراق. وهؤلاء الوافدون الجدد كانوا يتكلمون لغة ليس لها صلة بأي لغة أخري معروفة وقتها وابتكروا كتابة مسمارية خاصة بهم.

وخلال القرون التي تلت الهجرة السومرية نمت الدولة وتطورن في الفنون والعمارة والعلوم. ويعتبر الحاكم السومري الملك إيتانا (Etana) ملك مدينة كيش أول من وحد بلاد سومر منذ عام 1800ق.م. وبعده ظهر (ميسكياجاشر) ملك مدينة أوروك (وركاء) جنوب مدينة كيش، وقام بالسيطرة علي منطقة تمتد من البحر الأبيض المتوسط حتي جبال زاجروس. وخلفه ابنه إنمركار عام 2750 ق.م. واستولى على مدينة أراتا بشمال شرق بلاد الرافدين.

وفي عام 2700 ق.م. قام إنمبارجاسي Enmebaragesi ملك دولة إتانا بكيش، بالسيطرة علي بلاد سومر. وانتصر علي دولة عيلام Elam. وأقام معبدا للإله إنليل بمدينة نيبور التي أصبحت المركز الديني والحضاري لسومر. وفي سنة 2670 ق.م. إنتهى حكم إتانا بكيش بعد سقوطه علي يد ميزنباد ملك مدينة أور التي جعلها عاصمة بلاد سومر. لكن بعد موته بسطت مدينة أروك نفوذها السياسي عليها بواسطة جلجاماش (2700 ق.م. – 2650 ق.م.) الذي دارت حوله الملحمة الشهيرة، ملحمة جلجامش.

وقبل القرن 25 ق.م. قامت الإمبراطورية السومرية بقيادة لوجلالمند بمدينة أدب (2525 ق.م. – 2500 ق.م.). و كانت تمتد من جبال طوروس حتي جبال زاجروس ومن الخليج الفارسي وحتي البحر الأبيض المتوسط. وعاشت سومر فترة إضطرابات داخلية حتى القرن 23 ق.م. وحتى إجتاحها الملك السامي سارجون الأول (2335 ق.م. – 2279 ق.م.) وأسس عاصمة جديدة سماها آجاد بأقصى شمال بلاد سومر. وكانت أيامه أقوى وأغنى مدينة في العالم وقتها. واندمج الغزاة وأهل شمال يلاد سومر وانصهروا مكونين شعب آكاد.

وأصبح يطلق عليها بلاد سومر وآكاد. واستمر الحكم الآكادي حوالي قرن. وكان عهد الأكاديين قد إستغرق قرنا. أثناء حكم حفيد سارجون الملك نارامسين (3355 ق.م. – 2218 ق.م.) نزح الثوار الجوتيين من جبال زاجروس واستولوا علي مدينة آكاد وبقية سومر. لكن السومريين بعد عدة أجيال طردوهم. وحصلت سومر علي إستقلالها علي يد ملك مدينة أوروك يوتوهيجال (حكم من 2120 ق.م.- 2112 ق.م.). وأعقبه أحد قواده أور- نامو بالعهد الثالث بمدينة أور. وخلفه إبنه شلجي (2095 ق.م.- 2047 ق.م.). وكان قائدا عسكريا ومصلحا إجتماعيا كأبيه وأديبا. ووضع قانونا قبل قانون حمورابي بثلاثة قرون.

وفي بداية الألفية الثالثة ق.م. جاء العلاميون الرعاة من الصحراء غربي بلاد سومر وأكاد وإستولوا على أهم مدنها، كإيزين وسيركا وأور واسروا حاكمها. وأصبحت البلاد في فوضى. حتى جاء حمورابي ملك بابل وطرد العلاميين عام 1763 ق.م. وأصبح الحاكم الوحيد لبلاد سومر وأكاد بعدما ضمهما لبابل لتظهر الحضارة البابلية.

ولقد خلفت الحضارة السومرية آلاف الألواح المسمارية باللغة الأكادية. ومنذ أوائل الالف الخامس ق.م.، شهد السهل الرسوبي في العراق (دلتا الرافدين) الانتقال من القرى الزراعية الى حياة المدن. ففي هذا السهل قامت المدن الاولى مثل أريدو و أور والوركاء(وركا). وفي هذه المدن كانت بدايات التخطيط للسيطرة على الفيضانات، وانشاء السدود وحفر القنوات والجداول. وفي هذا السهل كانت فيه شبكة القنوات معجزة من معجزات الري. مما جعل

السومريون بناة واحدة من أقدم الحضارات في التاريخ. و في حدود سنة 3200 ق. م. ابتكر السومريون الكتابة ونشروها في عدة بلدان شرق أوسطية.

الملامح الرئيسية للفن السومرى الوسيط (1)

تميز أهل سومر فى صورهم بملامح محددة، فهمى حليقى الشوارب ذوى أجسام قصيرة قريبة من الإمتلاء وأنوف كبيرة. وفى مرحلة متأخرة من تاريخهم ظهروا بلحى كثة. أما بالنسبة لشعر الرأس فقد تنوعت أشكاله، فهو إما حليق أو قصير أو طويل معقوص أو منسدل على هيئة ضفائر. كما صورتهم آثارهم وهم يرتدون ملابس فضفاضة بها ثنية عريضة عند الخصر، ربما لكى تقوم مقام الحزام، وتنسدل حتى القدمين لكى تنتهى بشرائط طويلة مدببة الأطراف .

وظهر حكام هذه الحضارة على آثارهم بعباءات فضفاضة، ربما صنعت من أصواف الأغنام الممشطة، تلتف مغطية الكتف اليسرى وجزء من الزراع ثم تمر من تحت إبط الكتف اليمنى . أما النساء فقد مثلن بملابس كاسية وشعور مسدلة. وعلى عادتهم فى تصويرهم لحكامهم، صور السومريون آلهتهم عل هيئة بشرية بلحى كثة ممشطة وشعور طويلة معقوصة ويرتدون ملابس فضفاضة وتوج بعضهم بقرون.

---

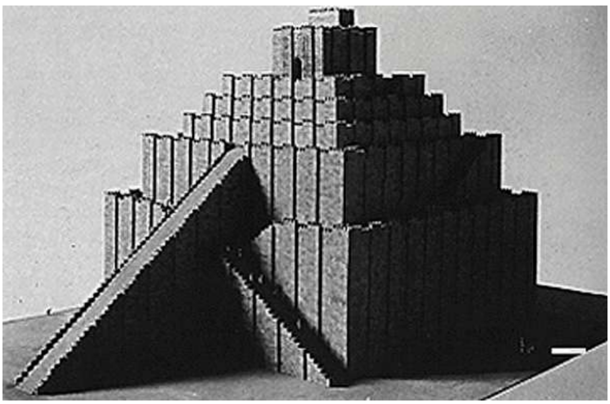
(1) أنظر :عبد العزيز صالح: المرجع السابق، ص. 385-414.
Frankfort, ***The Art …***, fig. 9, 16 b.

فن العمارة السومرية

كما كان الحال فى الحضارات السابقة لهم ونظراً لقلة الأحجار فى بيئتهم، اعتمد السومريون فى تشييد مبانيهم على الطوب اللبن الذى كان يشكل فى بعض الأحيان بوجه مسطح وآخر محدب لإستخدامه فى المداميك الرأسية وعمل العقود فوق الأبواب. ولكن لم يمنع هذا من استخدام الأحجار على نطاق ضيق لتدعيم بعض الأماكن مثل الأساسات أو عضادات الأبواب.

١ - العمارة الدينية

ورث السومريون من الحضارات السابقة لهم عادة تشييد معابدهم على مسطحات عالية، وإن لم يمنعهم ذلك من يشيدوا بعضها على الأرض المسطحة. ولقد اشتهرت هذه المبانى بعد ذلك باسم "زقورة" (بمعنى القمة المرتفعة) (انظر الشكل).



شكل تخيلى للزقورة

ولقد أطلق السومريون لفظ "شاخورو" على كل من الهيكل العلوى الذى يعلو الزقورة وعلى الصالة السابقة لقدس الأقداس فى المعابد الأرضية، وفى الغالب أنهم عنوا فى الحالة الأولى قاعة تجلى المعبود فى مناسبات خاصة مثل أعياد رأس السنة و الزواج المقدس لبعضا أربابهم.



مدخل معبد كيش

ومن الآثار الباقية للمعابد السومرية نذكر هنا معبد "العقير" (جنوب بغداد بحوالى 70 كم) ومعبد " العبيد" وأخيراً ذلك المعبد الذى عثر عليه وسط مساكن بلدة "خفاجى". ومن البقايا التى عثر عليها للمعبد الأخير اتضح أنه كان يتألف من سور بيضاوى ذا بوابة حف بها صرحان مرتفعان (انظر الصورة).

ضم هذا السور داخله ساحة كبيرة خصصت لمبانى الإدارة ومساكن الكهنة وكان يتلو ذلك المعبد نفسه الذى كان عبارة عن مبنى مستطيل شيد فوق مسطح متوسط الإرتفاع تقدمه فناء صغير وأحاطت به حجرات جانبية وأحيطت مجموعة المعبد تلك بسور بيضاوى الشكل[1].

٢ ـ العمارة المدنية

ومن نماذج العمارة المدنية لهذه الحضارة، قصر حكام مدينة "ك يش". وقد بنى هذا القصر بالطوب اللبن فوق مرتفع صناعى، وبقى منه أجزاء من جدرانه ودرجه وبعض من قواعد أعمدته. وكان يمكن عن طريق الدرج الوصول الى مدخل مزخرف يليه فناء مفتوح ذو أعمدة من الطين المحروق، تحيط به حجرات القصر التى اعتمدت سقوفها على أعمدة مماثلة لأعمدة الفناء. وزينت قاعات القصر بلوحات جميلة من الشست المطعمة بالأصداف سجل عليها مناظر ترمز الى انتصارات هؤلاء الحكام وجانب مما كان يجرى فى حياتهم اليومية من تربية للماشية والماعز وحلبها.

---

(1) عن هذا المعبد انظر:

P. Delougaz, ***The Temple Oval at Khafaje***, Chicago, 1940.

٣ ـ العمارة الجنائزية

تعتبر مقابر مدينة "أور" من أجمل الآثار التى تشهد على عادات الدفن ومحتويات مقابر الحضارة السومرية. وقد تألف بعض هذه المقابر، التى بنيت بالطوب اللبن تحت سطح الأرض، من ثلاث غرف متوازية مقبية الأسقف. ومن الأدلة الأثرية التى عثر عليها اتضح وجود عادة دفن الخدم والأتباع حول مقابر الأسياد أو الحكام، كما دل أيضا ما عثرعليه من حلى وأدوات على ثراء كبير لأصحاب تلك المقابر.



رسم تخيلى لبئر دفن فى مقبرة ملكية من مقابر أور

ومن أروع ما تحتفظ به المتاحف الآن من هذه الآثار خوز فاخرة صنعت إحداها من الذهب المطروق (انظر الصورة)، وخناجر ثمينة طعمت بعض مقابضها باللازورد وغطيت أغمادها برقائق ذهبية مزخرفة، ونصال حراب ورؤس بلط رمزية ودبابيس قتال مذهبة، وحلى ذهبية من خواتم وأقراط مشكلة على هيئة وريقات الزهور، وقلائد ذات حبات أنبوبية، وعلب مزخرفة لحفظ الدهون العطرة.




خوزة من الذهب المطروق (متحف العراق)

فن النقش والنحت السومرى

النقش:

دام عصر بداية الأسرات السومري أكثر من خمسة قرون ، غابت فيها الوحدة السياسية ولهذا كان من المنطقي أن تتعد د الأساليب الفنية خلاله بتعدد اتجاهات دويلات مدنه واختلاف اذواق اهلها وحكامها، ولكن لم يمنع هذا من شيوع أساليب فنية معينة فيها على حساب أساليب أخرى في بعض الأحيان وذلك يرجع إلى تبادل المصنوعات الفنية الصغيرة بين المدن، كالأختام الأسطوانية المنقوشة، وتحف المعابد مثل رؤوس المقامع الرمزية وقوائم المباخر والموائد الفاخرة التى كانت تشكل بأشكال حيوانية.



ختم اسطوانى وطبعتة على الطين من أور

(المتحف البريطانى)

تميزت مناظر أختام الفترات الأولى من عصر بداية الأسرات السومري ، بإسلوب نقش تخطيطي بارز اكتفى الفنان فيه بتصوير الخطوط العامة للأجسام واعتمد فيه على تكرار وحدات محدودة كان يستغل مابينها من فراغات لتصوير أشكال نباتية تجريدية عديدة (أنظر الصورة) .

وانعكس صدى هذا الأسلوب على نقوش الأوانى الحجرية ورسوم الأوانى الفخارية وعرف في الأصطلاح الفنى باسم Brocade Style وكانت نماذجه الأولى قد ظهرت منذ عصر ما قبيل التاريخ لتختفى لفترة ثم عادت وظهرت ثانية في أوائل عصر بداية الأسرات السومرى ويبدو أن تجدد ظهوره في ذلك الوقت ارتبط بقرب تأثر أهله بفنون مواطنهم الأولى أكثر من ارتباطه برغبتهم في إحياء أسلوب عراقي قديم.

وتطورت نقوش الأختام بعد ذلك في أواخر عهد بداية الأسرات السومري وتميزت بتعدد موضوعات مناظرها وتداخل صورها وتقاطع أجزاءها، واستغلال ما بينها لتصوير رؤوس حيوانية ونباتات ورموز تخطيطية.

وقد استحب فنانو هذه الفترة تصوير إخضاع الأبطال الأسطوريين للأسود واعتادوا على تصوير اولئك الأبطال في هيئات تجمع بين رؤوس البشر وايديهم وبين اجسام وقرون الفحول. ونفذوا أشكالهم بخطوط عامة وزوايا حادة احيانا وبخطوط لينة وزوايا منحنية احيانا اخرى. واستبقى بعضهم أسلوب

"البروكيد" وزادوه ثراء بزيادة تزاحم صوره، كما زادوه حلية بترقيش بعض صوره بصور وخطوط متقاطعة وترصيع عيونها بعجائن ملونة، وذلك مما يعنى انه ما من إسلوب فنى كان يستطيع أن يجب اسلوبا آخر وإن طغى علية وزاد شيوعا عنه.

وفى المراحل المتأخرة للحضارة السومرية تخففت نقوش أختام من تقاطع الصور واستحبت الأشكال الممتلئة ذات الخطوط اللينة وحاولت أن توفر الفراغات المناسبة حولها وأن تستغل هذه الفراغات في تسجيل نصوص قصيرة أحيانا. ومال فنانوها إلى ايثار الواقعية في مناظرهم فقللوا صور الأبطال الخرافيين وأظهروا إلى جانبهم أبطالا من البشر صوروهم عراة في أغلب احوالهم ، واهتموا بإبراز تفاصيل الشعور والقرون والأجنحة في صورهم.

ظهرت النقوش السومرية على رؤوس مقامع القتال الرمزية التي اعتاد الحكام وكبار الشخصيات أن يقتنوها في قصورهم أو يهدوها إلى معابد أربابهم لتأكيد الصلة بين صفة المقاتلة في أنفسهم وبين رعاة الحرب من أربابهم،بالإضافة الى ظهورها على سطوح الأوانى الحجرية والمعدنية.

ومن امتع ما يستشهد به منها نقوش آنية فضية كبيرة ذات قاعدة نحاسية أهداها "إينتيمنا" حاكم "لجش" لمعبود مدينته، ونقش فنانها على سطوحها بضعة مناظر لحيوانات أليفة وكاسرة تسيطر على نسور المعبود "نين جيرسو " ذات

رؤوس الأسود، ونجح كل النجاح في التعبير عن الحركة الطبيعية لبضع نعاج سمينة باركة ترفع كل منها ساقها الأمامية وترتكز على حافر ساقها الأخرى استعداد للنهوض.

كذلك فضل فنان هذا العصر هذه الحركة فكررها على لوحة صغيرة من الطين المشبع بالقار، فصورها شاة سمينة راقدة تهم بالوقوف برفع إحدى قائمتيها الأماميتين. وعبر عن حركة أخرى لطيفة في رمز معبودة فصور نسره المهيب يطأ ظهري أسدين ، وهو تصوير معتاد على آثار المعبود"نين جيرسو" ولكنه صور الأسدين يتطاولان برأسيهما إلى أطراف جناحى المعبود لينهشاها، على خلاف المألوف في تصوير أمثالها، وبهذا التحوير كفل الفنان الحيوية للوحتة على الرغم من خشونة سطحها.

ومارس الفنانون السومريون تعبيراتهم الفنية القصيرة على لوحات حجرية صغيرة ، مستطيلة ومربعة ، ظهرت منذ أواسط عهد بداية الأسرات وشاعت في أواخره وكانت تثبت في جدران وهياكل المعابد عن طريق فجوات صغيرة تتوسطها لتظل شاهدا علي ارتباط اصحابها بأربابهم ، أوتثبت فى جدران قاعاتهم الخاصة باعتبارها لوحات تذكارية ولأغراض الزخرفة والزينة، ومارسوها على لوحات خشبية فاخرة كسوها أحيانا بالنحاس المطروق، وشكلوا صورها الصغيرة بالاصداف وطعموا اطاراتها بالازورد، وكانت من غير شك من المقتنيات الغالية في القصور وتؤلف قطعا من أثاثها.

وقد حملت هذه اللوحات نقوشاً تصور جانبا من الحياة اليومية وما يدور فيها من مباهج الى جانب مناظراً للحرب. ولقد استحب ايضاً حكام سومر تسجيل أخبار انتصارتهم وعلامات تدينهم على اللوحات الحجرية الكبيرة وعلى النصب.



لوحة من الحجر الجيرى من أور

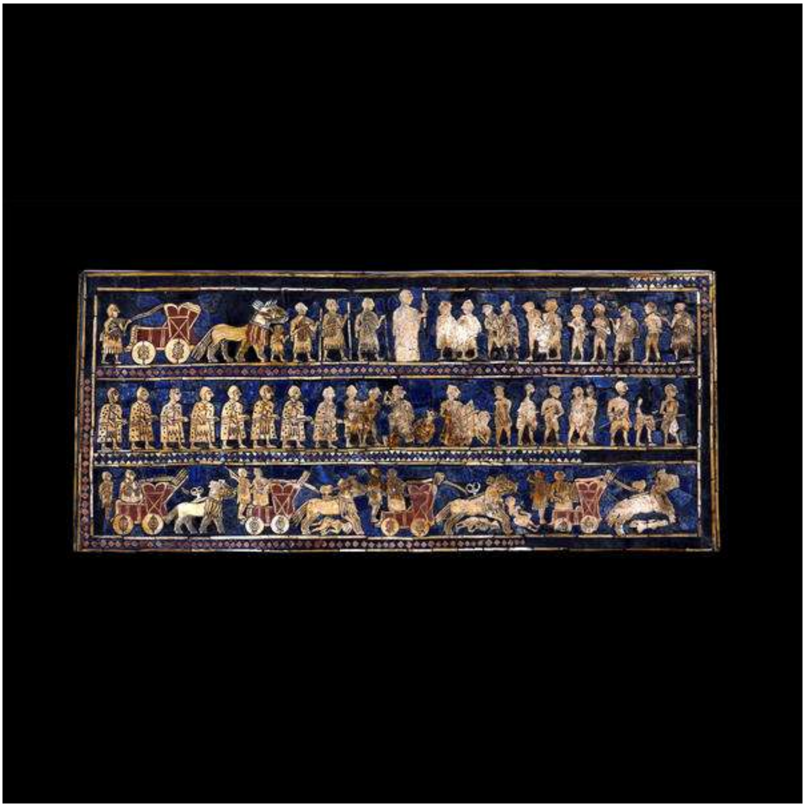
(المتحف ابريطانى)

ومن أمثلة تلك اللوحات (26.03 سم× 22.86 سم× 0.22سم، هذه اللوحة شبه المربعة المحفوظة فى المتحف البريطانى (انظر الصورة). وتصور اللوحة صفين من النقوش لمجموعة من المتعبدين وكاهن عارى حليق الرأس وهو يصب سائل فى اناء أمام إله ذو لحية كثة ويرتدى لباس طويل وغطاء رأس ذو قرنين. أما الصف الأسفل فيصور رجل وإمرأة يحملان قرابين حيوانية ويقف بجانبهما إمرأة اخرى ربما تكون إلاهة أو كاهنة ويقف أمام الأخيرة كاهن عارى الجسد وهو يصب سائل أمام مدخل مبنى ربما يكون معبداً.

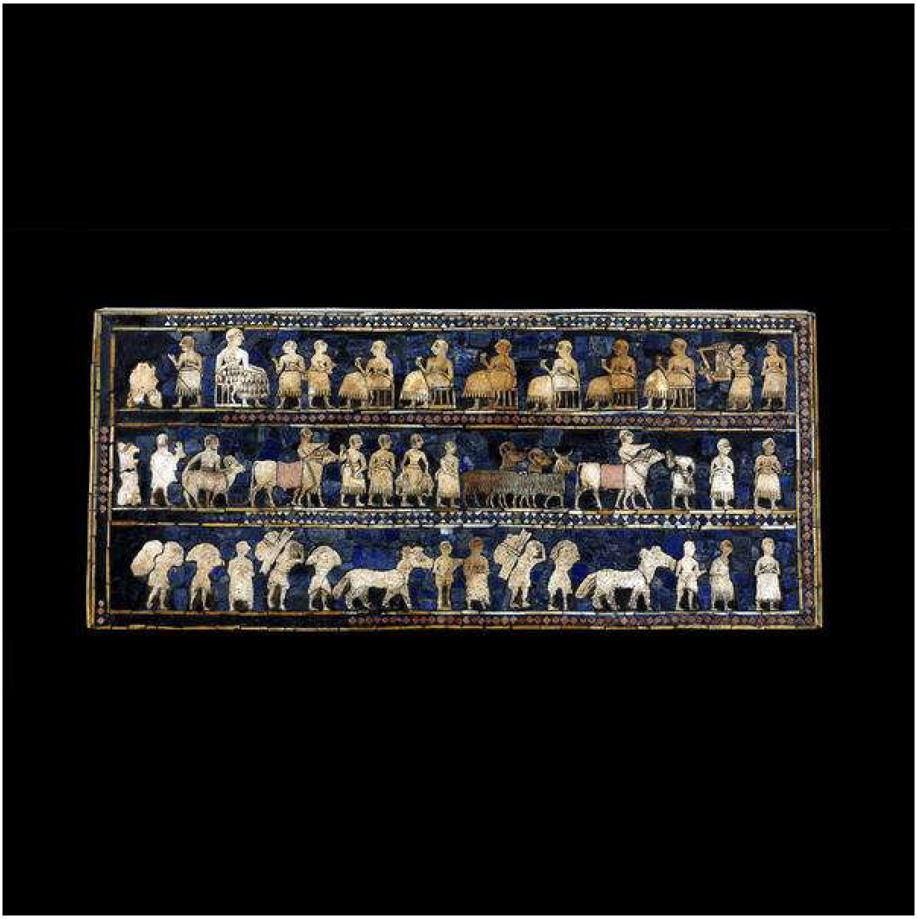


صارى أور (المتحف البريطانى)

قام السير ليونارد وولي في العشرينيات من القرن الماضي بحفريات في منطقة أور بجنوب العراق، واكتشف مقبرة لم يتم تخريب قبورها ويرجع تاريخها إلى عام 2600 قبل الميلاد: وقد عثر على هذا أثرغامض في أحد القبور لم يتضح تماماً كينونته وإن رأى البعض فيه صارياً.



أشكال الحرب



السلام على اللوح

وتتكون جوانبه من مستطيلين طولهما 20.3 متراً، مزينين بلقطات مصورة من الفسيفساء المصنوع من الصدف البيضاء، والحجارة الحمراء والحجارة الزرقاء من نوع اللازورد (مستوردة من أفغانستان) موضوعة على القار. ويظهر على جهة "الحرب" من الأعلى إلى الأسفل ، عربات تضرب أعداءا

يتساقطون ، ورماة الرماح وهم لابسون خوذات وأردية يأسرون عددا من الأعداء ، وبعض الأسرى وهم يعرضون على قائد الجيش (الظاهر في أعلى الوسط). وعربات ذات عجلات قوية ، تجرها حمير تقاد بحبال، تمر وسط قرط توضع في أنوف الحمير (واخترعت المكابح فيما بعد). ويظهر على جهة "السلم" إحتفال بوليمة، ويبدو أيضا موسيقي وهو يعزف على قيثارة، ويجلب المدعوون الغنائم والحمير والثيران والإبل والماعز والسمك.

فن النحت:

جاءت منحوتات الحضارة السومرية قليلة الجودة ذات خطوط جافة وزوايا حادة وربما يعود هذا فى المقام الأول الى قلة محاجر الأحجار الجيدة وندرة الأحجار الصلبة فى العراق. كذلك إنصب اهتمام النحاتون على تعبيرات الوجه خاصة فيما يتعلق بتماثيل الأرباب التى تميزت بضخامة أحجمها اذا ما قورنت بتماثيل الأفراد. ولهذا اتسمت تماثيل الآلهة بضخامة الوجه واتساع العينين وانطباقة الشفتين وكثافة الشعر المجعد مع استرساله على الصدر أو على الكتفين، واتصال شعر اللحية الطويل بشعر الشارب.



تمثال لرجل من الحجر (المتحف البريطانى)

ارتفاع: 14.6سم -عرض: 12.7سم

ولعل من ابرز الأمثلة الدالة على ذلك تمثال حجرى لرجل وهو مجهول المصدر ويعود الى عصر الأسرات المبكر فى العراق(حوالى 2600 – 2500 ق.م) (انظر الصورة).

وقد وضعت هذه التماثيل التى تمثل رجال ونساء فى المعابد لترمز لمشاركتهم فى العبادة والصلاة للمعبودات. وتظهر تلك التماثيل اشكالاً مختلفة لتسريحات الشعر والملابس. ولا نعرف على وجه التحديد إذا كانت هذه التماثيل تصور شكل أصحابها أم لا، إلا أنها فى الغالب تكون ذات ملامح سائدة، وأحياناً تكون لها عيون واسعة. وفى معظم الأحيان تكون الأيدى متشابكة أمام الصدر، وربما كان ذلك دليل الإحترام. ومثل العديد من التماثيل من هذا النوع، هناك نقش بالخط المسمارى على الكتف الأيمن، ولكنه فى حالة هذا التمثال من الصعب قراءته.

وفى المراحل الأخيرة من العصر موضوع الحديث تطور فن النحت وظهرت فى التماثيل ليونة الخطوط واستدارة الأركان وخفت حدة الزوايا. وبدأ الفنانون فى محاولة إضفاء الواقعية على أعمالهم من إظهار لبعض الصفات التشريحية، خاصة فى منطقة الرقبة، والتنوع فى تشكيل تصفيفات الشعر وأزياء النساء. ولكنهم لم ينجحوا فى التخفيف من حدة وجمود تفاصيل الوجه.

ونذكر هنا ذلك التمثال تمثال منحوت من الحجر الجيرى وهو لسيدة ويبلغ ارتفاعه 30سم ويعود الى مملكة لَجَش، حوالى 2500 ق.م. ولقد وجد هذا

التمثال فى مدينة تللو (جرسو القديمة) بجنوب العراق، والتى كانت جزءاً من مملكة لجش. وكان هذا الموقع ضمن أول المدن السومرية التى نقب عنها فى القرن التاسع عشر، ولم يكن التنقيب قد تم على المستوى الذى كان ينشده الأثريون المحدثون. على أية حال فقد اكتشفت مبانى معابد عدة وكذلك ملحقاتها. كما أن العديد من النقوش التى تم العثور عليها فى هذا الموقع مكنت العلماء من تكوين قائمة بملوك لجش.



تمثال لسيدة من لجش (المتحف البريطانى)

وظهرت أيضا إبان هذا العصر التماثيل المعدنية التى لعبت دوراً كبيراً فى رواج الفنون السومرية الصغرى. وقد عثر على الكثير من نماذج هذه الفنون والتى تمثلت فى رموز الآلهة وتماثيل النذور الحيوانية وقوائم المباخر وقواعد أوانى الزينة ومساند المشاعل والقليل من تماثيل الأفراد.

2-العصر الأكادى

تسلل الأكاديون ذوى الأصل السامى عن طريق هجرات متتالية الى مناطق العراق الخصيب حيث بدأوا فى الاستقرار، واكتسبوا إسمهم بالانتساب الى العاصمة "أكد" (أو أجادة) التى أصبحت مركزاً لنشاطهم السياسى والحربى. ومع إزدياد التناحر بين المدن السومرية فى الجنوب العراقى، سنح للأكاديين الفرصة للسيطرة على وسط العراق حيث أسسوا دولتهم التى استفادت من غير شك من الرقى الحضارى السومرى الذى كان سائداً فى تلك المناطق.

فن التصوير الأكادى

يمكن التعرف على الملامح الرئيسية للفن الأكادى الذى تأثر الى حد كبير بالفن السومرى، عن طريق لوحة صور عليها صانعها الملك "نارام سين" بقوام ممشوق ذو لحية كثة مرتدياً تاج ذى قرون وصندل ذى شرائط ، مهاجما أحد الحصون. وقد أبدع الفنان فى تصوير الملك وهو يصعد التل المقام فوقه الحصن برفقة جيشه وحملة الأعلام، وأحسن تمثيل حركة الجنود الصاعدين وابرز العمق بين صفوفهم، وصور مبلغ أوامر الملك وهو يأمر بها من خلفه. كذلك صور الفنان نافخ البوق مرتكزاً على الأرض بيده مشرعاً بوقه عالياً، وقام بتصوير بعض الأعداء وهم يتساقطون على رؤسهم والبعض الآخر وهو يهرب امام الهجوم الكاسح للملك الأكادى.

ونلاحظ على هذه اللوحة أن الفنان قام بتصوير وجوه الجند بخطوط عامة دونما تفصيل إلا وجه الملك الذى رسمه بملامح مفصلة. واستعاض عن تفاصيل

ملامح الجنود بالتعبير عن القوة الدافعة فى نفوسهم بتمثيل صدورهم ناهضة ورؤسهم مرتفعة واختلاف المستويات بين سيقانهم خلال عملية صعود التل. وجاء تصوير الملابس رقيقة مشفة عن الأجساد على غير العادة فى الفن العراقى القديم.

فن النحت:



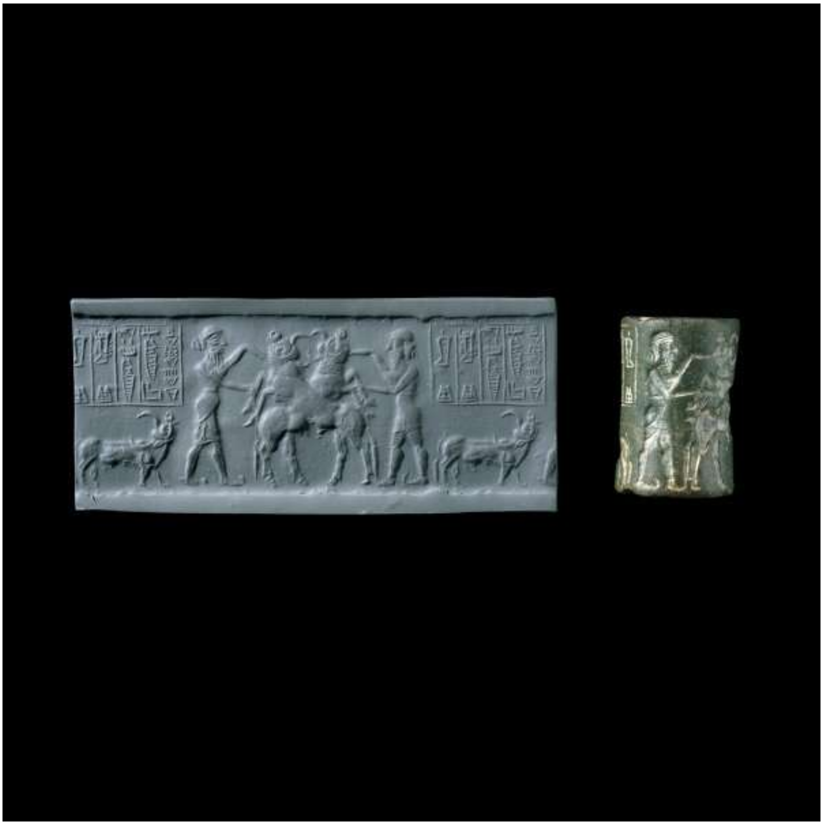
الملك الأكادى نارام-سين (متحف بغداد)

تأثر فن النحت الأكادى بالموروث الفنى السومرى من جانب وباللأوضاع السياسية من جانب آخر. فجاءت تماثيل الملوك بقاييس تقترب من الحجم

الطبيعى وبملامح سامية صلبة. وخير مثال على منحوتات هذا العصر رأس ملكية من البرونز، تخلى صانعها عن التقاليد التى ورثها عن أسلافه فى التعبير عن شدة البأس باتساع محجرى العينين وشدة تحديقهما، واكتفى بتمثيل العين اللوزية السامية بحجمها الطبيعى مع ارخاء جفنها الأعلى قليلاً، وأضاف ليونة بسيطة عند نحت صفحتى الخدين مع ابراز دقة عظام الأنف وإمتلاء الشفتين. كذلك عنى الفنان بتمثيل اللحية بإعطائها المظهر الطبيعى ووصل بينها وبين شعر الفودين وشعر الشارب مع ترك خصلة من الشعر لكى تنهدل على الجبهة. أما الخوذة الملكية فقد مثلها على هيئة العمامة ذات الشرائط التى انعقدت مؤخرتها من الخلف بحلقات معدنية (انظر الصورة).

فن النقش:

استفاد الأكاديون من خبرات الفنانين السومريين فى نقش الأختام ولكنهم تأثروا ايضا بروح الكفاح التى ميزت عصرهم، فجاءت نقوشهم ممتلئة بمناظر الصراعات الأسطورية القديمة. كذلك قرن صناع مناظر أختامهم بنصوص قصيرة مرتبة مع ترك بعض المسافات الفارغة لكى يسجل فيها صاحب الختم اسمه، واتبعوا فى استغلال سطوح الأشكال، والخرافية منها بوجه خاص، إسلوب ترقيش أجسامها ورؤوسها بحبيبات وخطوط وتموجات لكى تعبر عن الشعور والمخالب وزخارف الملابس.



ختم اسطوانى وطبعته من المتحف البريطانى

3-عصر السومرى الحديث

دبت عوامل الضعف فى جسد الدولة الأكدية وتسببت فى انهيارها مفسحة المجال لسومر لكى تستعيد أمجادها القديمة، وكان للجش السبق فى إعادة الكيان السومرى الى جانب النشاط الذاتى فى الداخل والخارج وذالك فى العصر الذى عرف اصطلاحاً باسم العصر السومرى الحديث. وقد ظهرت المعطيات الحضارية لهذه الحقبة فى ثلاثة ممالك هى "لجش" و "أوروك" و "أور".

أ- فنون " لجش"

***النحت**

عبرت تماثيل ملك "لجش" المسمى "جوديا" المحفوظة فى متاحف العراق والمتحف البريطانى ومتحف اللوفرعن المدى الفنى الذى وصل اليه فن النحت ابان هذه الحقبة من الزمن. فقد استفاد نحاتوا هذه التماثيل من الأسلوب الواقعى الذى ظهر خلال العصر الأكدى وعبروا بخطوط تميل الى المرونة عن ملامح الملك بالأسلوب السومرى ذو الرأس العريضة. وقد صورت هذه التماثيل الملك جوديا تقل عن الحجم طبيعى واقفاً أو جلساً فى وضع التعبد. وعلى الرغم من الحيوية التى أضفاها الفنان على صدق ملامح الملك فىهذه التماثيل، فقد أعوزتها، خاصة الجالس منها، سلامة النسب بين الجزء العلوى والجزء السفلى وبين الرأس والرقبة.

وتمتاز تماثيل الملك تلك بملامح الوجه العريض الحليق والحاجبين الكثيفين واتساع المسافة بين الأنف والشفتين مع اعتلاء وبروز الذقن. كذلك أجاد النحات

فى ابراز تفاصيل لباس رأسه الواسع ذا الخصل، وبساطة الثياب ورقة أطرافها الموشاة التى عبر عنها بتموجات خفيفة وخطوط مرسلة وزوايا منفرجة.



تمثال من البرونز لحاكم لجش المسمى "جوديا"
(المتحف ابريطانى)

ولما كان من بين الواجبات الهامة لحكام تلك الحقبة من الزمن اهتمامهم بالآلهة وتشييد وترميم معابدهم، لذا صور حكام جنوب العراق انفسهم وهم يؤدون هذا

العمل فى مثل هذه النوعية من التماثيل التى كانت توضع كودائع للأساس فى المعابد لكى تحمى عن طريق السحر المعبد وساكنه. ومن أمثلة التماثيل المعدنية لتلك الفترة ذلك الهتثال المصنوع من البرونز وقد عثر عليه فى منطقة تللو (جرسو القديمة). ويحمل هذا التمثال الذى يبلغ ارتفاعه 14.28 سم ووزنه 720 جرام نقشاً لحاكم لجش المسمى "جوديا" وهو يرتدى غطاء للرأس ذو قرنين. ونرى هنا دقة ومهارة الفنان فى صقل المعدن وإجادته فى تمثيل ملامح الوجة وغطاء الرأس.

ولقد استمرت هذه الأساليب الفنية فى النحت متبعة فى عهد "أورنين جيرسو" بن "جوديا" الذى عثر له على بعض التماثيل الصغيرة التى تتشابه كثيرا مع تماثيل أباه، صوره بعضها حليق الشارب واللحية على عادة الكهان، بينما صوره البعض الآخر بشعر طويل ولحية.

*** النقش**

سارت نقوش الأختام فى العصر السومرى الحديث على النهج الذى كان متبعاً فى العصر الأكدى و شاعت فيها مناظر التعبد. واحتفظت نقوش أحد أختام الملك "جوديا" وأحدى لوحاته بمنظر متماثل صور راعيه "نين جيزيدا" يأخذ بيده ليقدمه إلى كبير الآلهه واهب الفيضان الذى استوى على عرشه بتاجه ذى القرون ويتقرب إلى مولاه بآنية ينسكب على جانبيها الماء الطهور وظهر "جوديا" في حضرة إلهه متواضعاً وجلاً يلبس ملفعة بسيطة موشاة الأطراف ويضع كفه تجاه فمه في هيئة التوسل والدعاء وظهرت خلفه ربته بثوب بسيط

رقيق ذي خطوط طولية وقد رفعت يديها إجلالا لربها الأكبر وتشفعا لربيبها جوديا عنده وظهر من خلفها تنين خرافي مجنح بحسم أسد ورأس ثعبان وساقى نسر وقد نجح الفنان في الحالين في تمثيل ملامح شخوصه بوضوح وفي تحقيق التناسب في صورهم وفي التمييز بين شموخ المعبود وخشوع المتعبد ورجاء الشفيع وقسوة التنين.

واحتفظت إحدى لوحات عهده بتصوير ممتع لفتى وفتاة يدقان على طبل كبير في حفل ديني. كما بقيت كأس كبيرة باسمه صنعت من حجر الحية جسدت على سطوحها الخارجية بالنقش البارز هيئات حيوانات خرافية مجنحة قرناء تقف على سيقانها الخلفي وتمسك عما ذات مقابض تشبة مقابض السيوف وأفاع ضخمة قائمة متقابلة تلتف حول محور رأسي وقد رشقت أجسادها جميعها بقطع حجرية صغيرة وطعمت رؤوسها بمواد ملونة[1].

ب- فنون وعمارة "أور"

كان وصول الملك "أورنمو" الى عرش أور إيذاناً بتأسيس اسرة حاكمة جديدة هى اسرة أور الثالثة التى شكلت بدورها بداية عصر نهضة جديد لتلك المملكة التى تعاقب على حكمها خمسة ملوك سعوا الى استعادة الحكم السومرى الموحد، واشتهر منهم الى جانب "أورنمو" ولده "شولجى". ولقد استطاع هذين الملكين إخضاع كثير من المدن السومرية والأكدية، مما جعل هؤلاء الملوك

(1) انظر :

Frankfort, ***The Art …***, pl. 51b.

يتلقبون بلقب "سرجون الأكدى" الذى يعنى "ملك سومر وأكد". ولقد صاحب هذا النشاط السياسى والحربى نشاطاً مماثلاً فى مجال العمارة والفنون لم يبق للأسف من آثاره الا القليل.

العمارة فى أور



زقورة أور

بقيت لنا من آثار معابد مملكة أور بقايا زقورة ضخمة أقيمت فى عهد الملك "أورنمو" على أنقاض زقورة أقدم منها ترجع الى عصر أسرة أور الأولى. ولقد قامت هذه الزقورة على ربوة عالية متسعة تقع فى الركن الغربى للمنطقة

المقدسة للمدينة. وكانت هذه الزقورة مبنية من الطوب اللبن وكسيت جسيت جدرانها الداخلية بالطوب الأحمر وتتألف من ثلاثة مستويات متتالية تميل قاعدة وجدران مستواها الأول الى الداخل، وتتعاقب الحنيات على جوانبها، ويعلوها قدس الأقداس. وكان يمكن الوصول للزقورة عن طريق ثلاثة طرق صاعدة طويلة ذات درجات. هذا وقد لوحظ فى معابد أور وضع تماثيل الآلهة فى حجرات صغيرة أو مقصورات مرتفعة يمكن الوصول اليها عن طريق درج بدلاً من وضعها على قواعد أمام المقصورات فى العمارة السابقة.

ومن الآثار التى احتفظت بها مدينة أور بعض مقابر الأمراء التى تتشابه فى عمارتها مع مقابر ماقبل العصر الأكدى وتميزت أسقف حجرات الفن فيها بالشكل المقبى وشكل الهرم الناقص.

فنون النقش والنحت فى مملكة أور

تميزت فنون أور على الرغم من قلتها برقة الصنع ويشهد على ذلك لوحة من الحجر الجيرى أقيمت بمناسبة انشاء الملك أورنمو لأحد المعابد. وقد صور الملك على وجههى هذه اللوحة، التى بلغ ارتفاعها الأصلى نحو الثلاثة أمتار، بلحية طويلة وعباءة طويلة واسعة الأكمام وقلنسوة نصف كروية عريضة الحافة. ونجد الملك، متبوعاً بولى عهده أو كبير أتباعه، وهو يقدم قرابينه الى إله القمر "ننار" وزوجته الإلهة "ننجال" الى جانب عدد آخر من الآلهة. ومن أطرف مناظر اللوحة منظر الملك وهو ينقل بعض أدوات البناء، وقد سلكها فى

عصا رفعها فوق كتفه مثلما يحمل الفلاح زاده فى عصاه ومنظر آخر لسلم خشبى مجسم نقش فى وضع مائل، ومنظر ثالث يصور معبودة مجنحة تبرز من خلال السحب لكى تصب ماء من قدر تحمله.

ومن النماذج الأخرى لفن النقش، منظر يصور "إبى سين"، أحد ملوك أور، وهو يرتدى ملابس مزركشة ذات ثنيات عريضة، ويحمل إناء صغير، ويقف أمامه أحد الكهنة، واستطاع الفنان هنا، على الرغم من صغر المنظر، ابراز ملامح كل من الملك والكاهن بطريقة هادئة متفائلة.



رأس لسيدة من أور (المتحف البريطانى)

أما عن فن النحت الذى حذا حذو فن النقش فى تطوره، فقد بقيت عدة رؤوس نحتت من الديوريت والالباستر وطعمت عيونها بالجبس الأبيض واللازورد الأزرق. ويلفت النظر فى هذه النماذج الجهد الذى بذله الفنانون لإظهار الملامح

الدقيقة للوجوه وتصفيفات الشعر للرجال والنساء، وتفاصيل أغطية الرأس. ومن أجمل هذه الرؤوس، رأس مرمرية لسيدة وكانت هذه الرأس غالباً جزءاً من تمثال نذرى وضع فى المعبد ليصلى رمزياً نيابة عن صاحبه. ولقد تهشم الوجه عند العين اليسرى والجبهة. أما الشعر فقد رفع فى خصلات مبرومة خلف شريط عريض للرأس. ويمكننا التعرف على التغير فى طرز تسريحات الشعر من خلال نماذج مثل هذه الرأس.

ولقد عثر على هذه الرأس عالم الآثار Leonard Woolley فى أور، فى أطلال جيبار ـكو . وكانت جيبار هى المقر الرسمى لكاهن أو كاهنة "ان" والمركز الإدارى لهم. وكانت تقع بالقرب من حرم المعبد الرئيسى لرب القمر نانا، والذى كان ينقسم إلى جزئين: الجزء الأول ضم مقر الكاهنة ومسكنها وكان يشتمل أيضاً على جبانة دفنت فيها الكاهنات السابقات. أما الجزء الثانى فكان يتكون من المعبد الخاص بننجال زوجة نانا.

4- عصر اسين-لارسا

هيأت ظروف الحروب الطويلة بين الأموريين والعيلاميين لبعض المدن العراقية القديمة مثل "إسين" و "لارسا" و "إشنونا" و "مارى" بإستئناف مراحل تطورها الحضارى الذى اعتمد على الحضارة السومرية-الأكدية. وسوف نستعرض فى السطور التالية بعضاً من مظاهر هذه الحضارة الجديدة التى عرفت باسم إسين-لارسا وذلك فى مجالى العمارة والفنون.

العمارة:

كشف العالم ليوناردوولى عن منطقة سكنية تقع بالقرب من مدينة أور شيدت فى عصر إسين-لارسا. وقد بنيت مساكن هذه الضاحية من الطوب اللبن على اساسات من الطوب الأحمر، ولم تختلف هذه المساكن فيما بينها الا فى المساحة. وكان المنزل المتسع يتكون من فناء داخلى بلطت أرضيته بقوالب من الطوب الأحمر، يحيط به غرفاً للجلوس والضيافة وملحقات المنزل الصغيرة. وكان يوجد فى أحد زوايا الفناء درج يؤدى الى الدور الثانى للمنزل الذى تطل الشرفات الخشبية لحجراته على الفناء سالف الذكر. وتميزت بعض المساكن بوجود مقاصير صغيرة للعبادة وبوجود بعض مقابر أصحابها تحت أرضية هذه المقاصير[1].

---

(1) عن: عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 449.

ومن جهة أخرى، عثر فى كل من "إشنونا" و "مارى" على بقايا لقصور حكامهما. وكان قصر إشنونا يستخدم، الى جانب كونه منزلاً للحاكم، مقراً لإدارات الحكم الرئيسية. وكان القصر يبدأ بمدخل يفضى الى ممر جانبى طويل يؤدى الى فناء داخلى ينتهى بمقر الحاكم الذى كان يتكون من طابقين. وعلى جابى القصر كان يوجد معبدان.

أما قصر مدينة "مارى" فقد كانت له شهرته الخاصة نظراً لإتساعه وكثرة ملحقاته والرسوم التى حليت جدرانه الى جانب الألواح المكتوبة التى عثر عليها فيه. شغل هذا القصر مساحة ستة أفدنة وقيل أنه كان يتضمن ثلاثة آلاف حجرة وعثر فيه على حوالى عشرين الف لوحة. وزينت حوائط بعض قاعاته بلوحات مرسومة ملونةلمناظر حربية وأسطورية وقصص دينية. وتميز اسلوب الرسم فى هذه الرسوم بالواقعية فى تصوير تفاصيل الملامح والأزياء.

وبالنسبة لتخطيط المدن إبان هذا العصر، فقد احتفظت لوحة مسمارية بتخطيط لمدينة "نيبور" السومرية. وصورت اللوحة تلك المدينة قريبة من موارد الماء والزراعة، يحدها من الجنوب الغربى نهر الفرات ومن الشمال الغربى أحد القنوات ويحيط بها سور تنفتح فى ضلعه الجنوبى ثلاث بوابات وفى ضلعه الشمالى بولبة واحدة. وإمعاناً فى زيادة التحصين، حف بالمدينة خندقان، يوازى أحدهما السور الجنوبى الغربى ويوازى الآخر السور الجنوبى الشرقى. أما داخل المدينة فقد احتلته المساكن متفاوتة المساحة وبستان كبير ومعبدان.

فنون النحت والنقش

تمثلت الملامح الرئيسية لفن النقش خلال هذا العصر فى اللوحات الملونة التى رسمت على الطين المحروق لكى توضع بالقرب من مذابح المعابد بحيث تواجه المتعبد وتقوم مقام تمثال الإله. ولهذا شكلت شخوصها بطريقة بارزة مجسمة بمنظور أمامى وليس جانبياً كامعتاد. وعبر الفنان عن شخصيات الرباب باسلوب مميز، فصور إله الشمس بأشعة تخرج من ساعديه، وصور ربة الموت على هيئة فتاة عارية بوجه ممتلئ قوى الشكيمة وساقى طائر جارح ذو مخالب حادة.



ربة الموت (المتحف البريطانى)

ولم يمنع وجود لوحات العبادة تلك من إقامة تماثيل الآلهة والحكام وكبار الكهنة زنذور المتعبدين فى المعابد. ولقد تباينت هذه التماثيل عن بعضها البعض فى المواد التى تحتت فيها وفى مدى اتقانها، فصنعت من الصلصال والجص والحجر والمعدن. ومن النماذج الجديرة بالإشارة اليها، تمثال صغير لكلبة تحمل فوق ظهرها آنية وتلتف برأسها الى الخلف، وقد ابدع الفنان فى تمثيل شعر رأسها وتهدل أذنيها ومخالبها وطيات عنقها الناتجة عن الألتفاتة.

5-العصر البابلى القديم

بعد سقوط أور الثالثة وانسحاب العيلاميين من البلاد تألفت عدة دويلات في مدن مختلفة احداها في ايس والاخرى في لارسة والثالثة في بابل واستقلت اوروك واشنونا وآشور كما حكم في مدينة مارى سلالة مستقلة وكان الشعب العراقي حينذاك خليطا من أقوام عديدة بينهم السومري والسامي من بقايا الاكديين أو ممن نزح من الغرب في زمن متأخر ومنهم العيلامي والاشوري .

وكانت بابل فى الأصل مدينة صغيرة عرفها السومريون باسم "كدنجيرا" ثم استقر فيها جماعة من الأموريين وعملوا على انتعاشها مستغلين فى ذلك موقعها التجارى وأرضها الخصبة حتى جعلوا منها حاضرة كبيرة اطلقوا عليها اسم "بابل". وبعد منازعات كثيرة مع جيرانهم، استطاع ملوك بابل، وعلى رأسهم "حمورابى"، السيطرة على إقليم "أكد" وأجزاء من دولة سومر ووصلوا الى تكوين دولة كبيرة ذات نفوذ عاصمتها "بابل".

فنون النقش والنحت فى دولة بابل الأولى

النحت والنقش

ساعد استقرار الأوضاع فى الدولة البابلية الأولى على يد حمورابى على انتعاش الحركة الفنية وانعكس هذا على تماثيل الملك ذاته التى تأثرت بسمات فن النحت التى كانت سائدة إبان العصر الكدى القديم. ومن الآثار الدالة على

ذلك رأس جرانيتية استطاع الفنان ابراز الملامح الجادة الصارمة لشخصية الملك المشار اليه، وكان ذلك بتصوير الملك بوجه نحيف تباينت مستويات عظامه ومسطحات الجفون وخطوط الشفاه.



رأس الملك حامورابى (متحف اللوفر)

ومن نماذج تماثيل الأفراد البرونزية ما أبدع فيه الفنان من تصوير للعلاقة بين إنسان وإلهه. وهذا التمثال المحفوظ فى متحف اللوفر والذى لايزيد ارتفاعه عن 30 سم، يصور شيخ قصير يركع على ركبته اليمنى ويقيم اليسرى، ويلملم ذيل ثوبه. واستطاع النحات بحركة الشفتين التعبير عن استبشار هذا الشيخ بإستجابة

الإله لدعائه. ومن الجدير بالملاحظة تغشية وجه التمثال ويداه برقائق الذهب. وعلى الرغم من ذلك، لم يخلو التمثال من بعض العيوب البسيطة مثل اتساع العيون وقلة تناسق الأجزاء السفلى من الساق مع بقية الجسم[1].



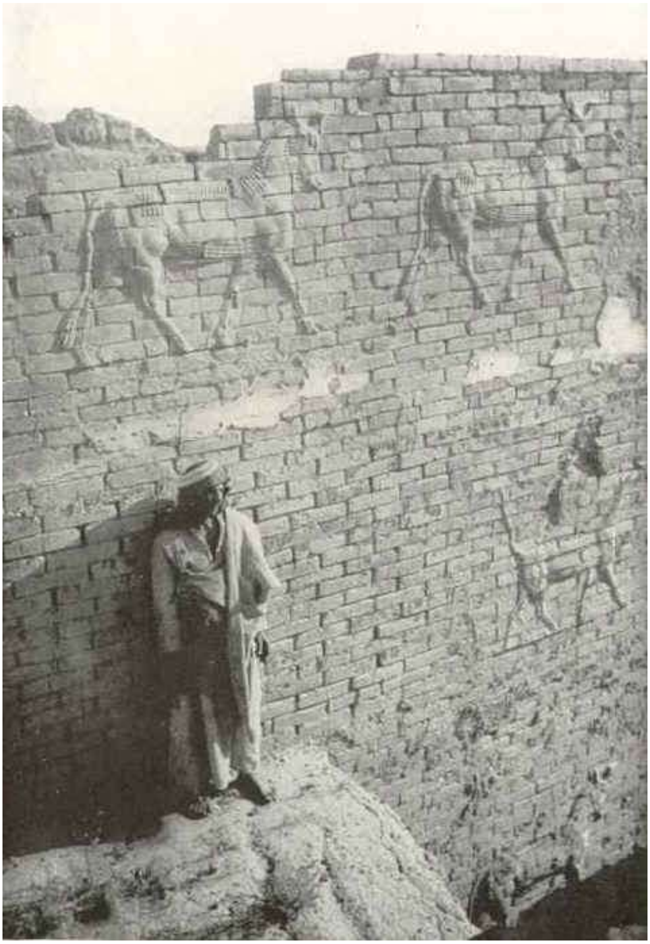
عمود حامورابى (متحف اللوفر)

ولايفوتنا أن نذكر هنا واحداً من أهم آثار تلك الفترة ونقصد هنا العمود المسجل عليه "قانون حامورابى" . ويعتبر هذا العمود رمزاً للحضارة العراقية القديمة، وهو من حجر البازلت نقشه الملك حامورابى بما يسمى "قانون حامورابى" وهو مسجل بالخط المسمارى على الجزء الأسفل من العمود. أما الجزء الأعلى من الحجر فقد مثل عليه الملك وهو يتلقى التعليمات من الإله شمش الذى يجلس على العرش وهو فى شكل لا نتبين منه الطبيعة الإلهيه إلا من خلالا اللحيه

(1) انظر:

Frankfort, ***The Art …***, pl. 64.

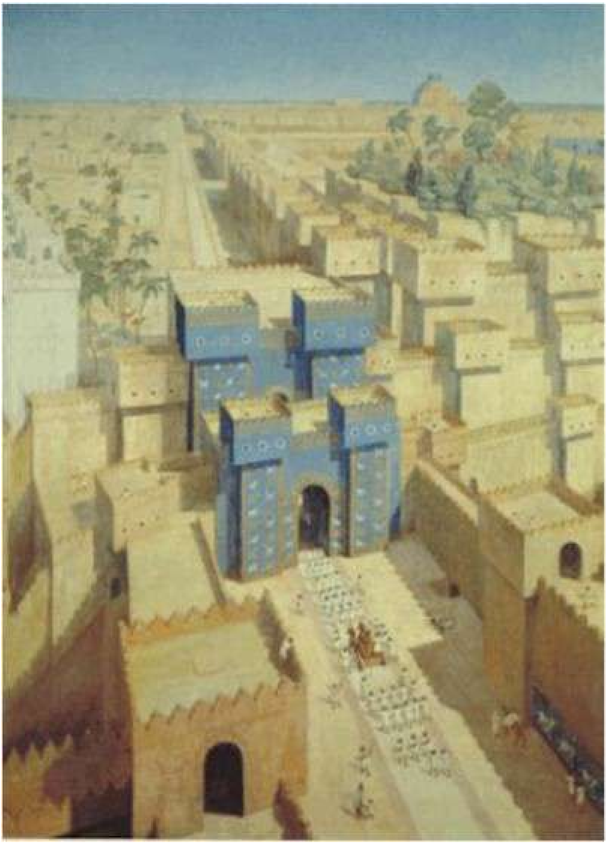
شديدة الكثافة والطول والتاج ذو الأربعة أزواج من القرون وألسنة اللهب التى تنبعث من كتفيه. أما الملك الممثل واقفاً منصتاً الى تعاليم الإله فهو يرتدى عباءة ضيقة مسدلة



بوابة معبد عشتار فى عام عندما كشف عنها فى عام 1912

العمارة

كشفت الحفائر عن جانب من بعض أحياء مدينة بابل، ومنها استطاع العلماء القول أن بيوت المدينة قد شيدت على النسق المعمارى السابق لهذا العصر، فبنيت من الطوب اللبن فوق اساسات من الطوب الأحمر المحروق. والى جانب الكشف عن أحد المعابد المكرسة للإلهه عشتار، أكدت الحفائر الأثرية أن المدينة كانت مقسمة الى شوارع رئيسية متعامدة (انظر ص 133).



منظر تخيلى لمدينة بابل وبوابة معبد عشتار

6- العصر الكاسى

مثلما كان الحال فى مصر، شكلت العراق مناطق جذب للهجرات الهندو آرية التى بدأت فى التسلل الى أطرافه الشمالية قبيل عهد ح اموارابى، واستمر هذه الحال لفترة طويلة من الزمن الى أن إزدادت هذه الهجرات عنفاً واستطاعت بعض من أهل هذه الهجرات، وهم الذبن عرفوا باسم "الكاسيين"، السيطرة على مقاليد الأمور وتكوين دولة لهم(1).

العمارة والفنون فى العصر الكاسى

على الرغم من أصول الكاسيين البدوية الا أنهم إستطاعوا إدخال بعض الإضافات القليلة على عمارة المعابد فى زمانهم. وقد تم تدعيم الأركان الخارجية لمعبد "الوركاء" بأكتاف ذات مستويين لم تعرفها العمارة العراقية الا قبيل العصور التاريخية ثم هجرت بعد ذلك. ومن جهة اخرى تم تحوير زخارف بعض المقاصير الخارجية للمعبد بطريقة تسنى معها استغلال حوائطها الداخلية فى بناء تماثيل للآلهة من الطوب اللبن بحيث تكون بارزة من جسم البناء ذاته، مع تشكيل رأس كل معبود والنصف الأعلى من جسمه تشكيلا كاملاً والإكتفاء بتشكيل الخطوط العامة للجزء الأسفل على هيئة الرداء الضيق الذى شكلت لبناته بما يرمز الى مدرجات الجبال بالنسبة للآلهة وتموجات الماء

(1) لمزيد من التفاصيل عن تاريخ الكاسيين انظر: عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 482-485.

بالنسبة للآلهات. ومن التجديدات الأخرى، استغل بناء المعبد الفواصل بين المقاصير فى تشكيل زخرفى جديد على هيئة خطى زجزاج رأسيين متقابلين يعبران عن مخرين للماء ويصبان فوق جبلين، وأحاط المقاصير بأطر علوية وسفلية تعاقبت فيها حليات على هيئة الدوائر (أنظر الصورة).



مقاصير محاطة بأطر علوية وسفلية تعاقبت فيها حليات على هيئة الدوائر

(واجهة معبد من الوركاء-العصر الكاسى)

ومن النماذج القليلة المعبرة عن فن النحت الكاسى، رأس صغيرة للبؤة، لا يزيد إرتفاعها عن 5 سم، شكلت من الطين المحروق، أجاد الفنان فيها تمثيل شرطة العين وتجويفها وتكوين الفم والأنف والتعبير عن شعيرات الوجه بخطوط بسيطة متقنة[1].

(1) انظر:

Frankfort, ***The Art …***, pl. 70 C.

7-العصر الآشورى

قامت مملكة آشور فى عصورها الأولى فى المنطقة الواقعة بين نهرى الزاب الأكبر والزاب الأصغر على حساب الدولتين البابلية والميتانية وجعلت من "نينوى" عاصمة لها(1).

أولاً: العمارة والفنون فى العصر الآشوري الأول

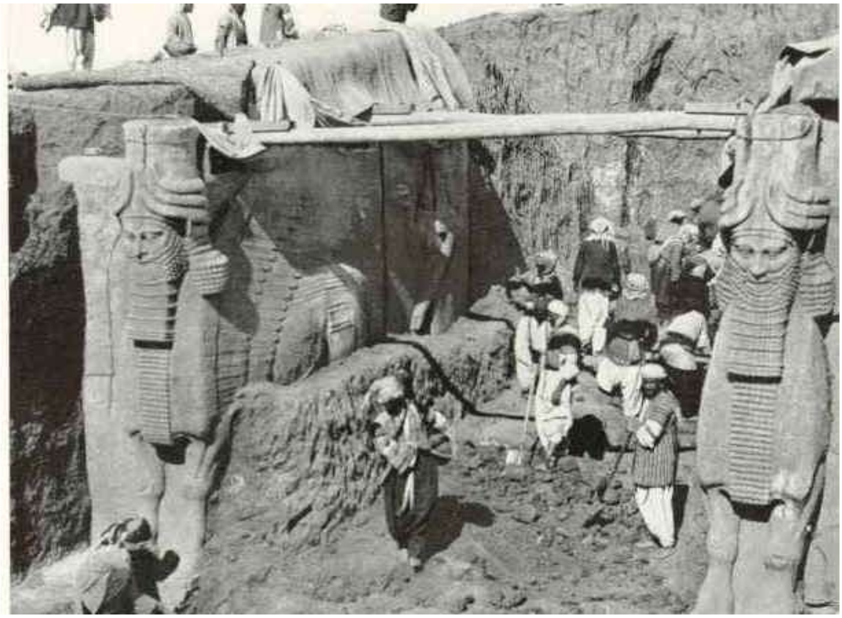
أ- العمارة

استحدث المعماريون الآشوريون اسلوباً جديداً فى تزيين الأجزاء السفلى من بعض جدران القصور بلوحات حجرية، كما قاموا بتجديد بعض معابد الآلهة مثل شمش وآشور وأداد وعشتار وغيرهم. ومن هذه التجديدات بناء الزقورات على مساحات مربعة، وبداية الطرق المفتوحة المؤدية اليها بمدخل معقد، ثم استعاضوا شيئاً فشيئاً عن هذه الطرق المتعددة بطريق واحد مباشر، مع وضع تمثال الإله داخل مقصورته العالية التى زودت بدرج. ولايعرف على وجه التحديد الزقورات فى هذا العصر، ولكن يظن، طبقاً لمناظرها على الختام، انها كانت تتألف من أربع او خمس مستويات.

ومن جانب أخر فقد زينت واجهات معابد آشور بأبراج عالية زودت سطوحها بحليات معمارية بسيطة مدرجة ذات زوايا قائمة تشبه الى حد كبير الحليات

(1) عن النفاصيل التاريخية لقيام الدولة الآشورية، انظر: عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 497-500

التى تزين أسطح المساجد الآن. أما المداخل فقد كانت تحفها تماثيل حيوانية ترمز للمعبود وتقوم بمهمة الحراسة الرمزية[2].



بوابة معبد أشور يحرسها أسدان مجنحان

ب- فنون النقش والنحت

أكد الفن الأشورى فى هذه المرحلة اسلوبه الخاص فى النقش خاصة وأنه اعتمد على السمات التى توارثها الفنانون من المدارس السابقة بالإضافة الى العناصر

(2) : عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 502، انظر أيضا
W. Andrae, ***Das Wiendererstenhende Assur***, 1988, Abb. 24, 42, 47, 48, etc.

المستعارة من الميتانيين الذين شكلوا حلقة لإيصال الفنون الشامية والمصرية الى العراق.

قلل الآشوريون من تصوير آلهتهم بأشكال بشرية واكتفوا بالرمز اليهم برموز مادية ومعنوية. ومن هذا القبيل تصوير أحد ملوكهم فى وضع المتعبد أمام مائدة يعلوها شكل مستطيل يشبه الشراع العريض يرمز الى الإله "نوسكو" [(1)]. وفى نقش أخر صور الملك وجنوده فى ساحة الحرب يطل حليهم قرص شارعاً قوسه، يرمز الى الإله آشور المحارب، ومن حوله ذرات المطر المتساقطة من السحب ممثلة للجانب الخير من المعبود ذاته[(2)].

واتبع الفنانون نفس الأسلوب فى نقوش الأختام، حيث قللوا من تصويرهم للأرباب مع الإكتفاء بتصوير مناظر التعبد أمام واجهات المعابد ومقاصيرها وزقوراتها، أو على الأكثر امام تماثيل الرموز الحيوانية وغير الحيوانية للمعبودات.

وفى نفس الوقت زاد تصوير الآشوريون لمناظر قتال الحيوانات الخرافية ومناظر الصيد والمناظر الطبيعية، وزادو من عنايتهم بالتفاصيل الدقيقة لمكونات هذه امناظر، ونجحوا الى حد كبير فى ابراز مظاهر الغضب وقوة الإفتراس فى الكائنات الحيوانية وأحاطوا بعض الصور ببراويز زخرفية.

---

(1) Frankfort, ***The Art...***, pl. 73 B.

(2) W. Andre, ***Colour Ceramics from Assur***, pl. 8.

ويرى H. Frankfort أن الآشوريون قد أخذوا عن الميتانيون بعض العناصر الزخرفية، مثل الرمز للآلهة الحرب وحماة الملكية بقرص الشمس المجنح، المأخوذ على الأرجح من مصر، والإكثار من تصوير شجرة الحياة المقدسة التى اعتبروها عنصراً زخرفياً خالصاً، وأخيراً تصوير الكائنات الخرافية ذات الشوشة على رؤوسها [1]. هذا وقد بدأ الآشوريون أيضاً فى ممارسة صناعة الخزف وزخرفته.

ثانياً: العمارة والفنون فى العصر الآشورى الوسيط

صاحب فترات الأزدهارالسياسي في العصر الوسيط الثانى نشاط مناسب في مجالات العمارة والفن والتشريع ، وقد أخذت آشور تعبر عن نفسها في كل هذه المجالات مع الاستفادة المستمرة من جيرانها .

ولما كانت عمارة المعابد في كل العصور القديمة مما يشبع رغبة الملوك في خلود الذكر والتفاخر ، تعددت مشروعاتها الأشورية ومنها معبد مزدوج في العاصمة آشور للمعبودين "آنو وأداد" بدأ في عهد "آشور رش إيشى" وتم في عهد ولده "تيجلات بيليسر" الذى ذكرت نصوصه أنه رفع قمته إلى السماء

---

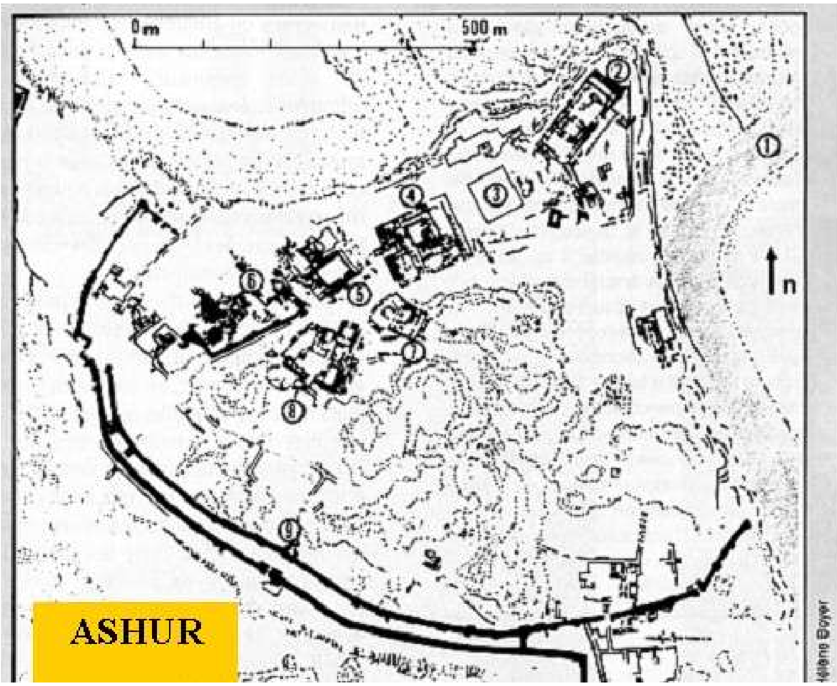
(1) عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 501، انظر أيضاً:
H. Frankfort, ***Cylinder Seals***, 1939, fig. 59; ***The Art …***, pp. 66-67, 71.

ويذهب الظن إلى أن برجيه كانا يرتفعان نحو أربعة طوابق وأن واجهات جدرانه وأسواره كسيت بالطوب المحروق وقد أعيد بناؤه بعد ذلك أكثر من مرة في العصر الأشوري الحديث.

وعثر في نينوى على تمثال معبودة فقد رأسه وأغلب ذراعيه وقدميه، ونحته فنانه بالاساوب الواقعي فمثلها عارية بتقاطع الجسم الانثوي العادي وهو على بسلطته يختلف إلى حد كبير عن تماثيل المعبودات الاشورية الكاسية الثقيلة.

ثالثاً: العمارة والفنون فى العصر الآشورى الحديث[1]

مثلت الآثار الآشورية التى تناثرت فى مدن" نينوى" و "أشور" و"كالح" و"دور شروكين" خير دليل على مدى ثراء ورقى الحضارة الآشورية فى عصورها الوسيطة.



تخطيط مدينة أشور

١ - نهر دجلة 2- معبد اشور 3- زقورة اشور 4- القصلر القديم 5- معبد أنو و أداد
6- القصر لجديد 7- معبد سين وشمش 8- معبد عشتلر 9- سور المدينة

---

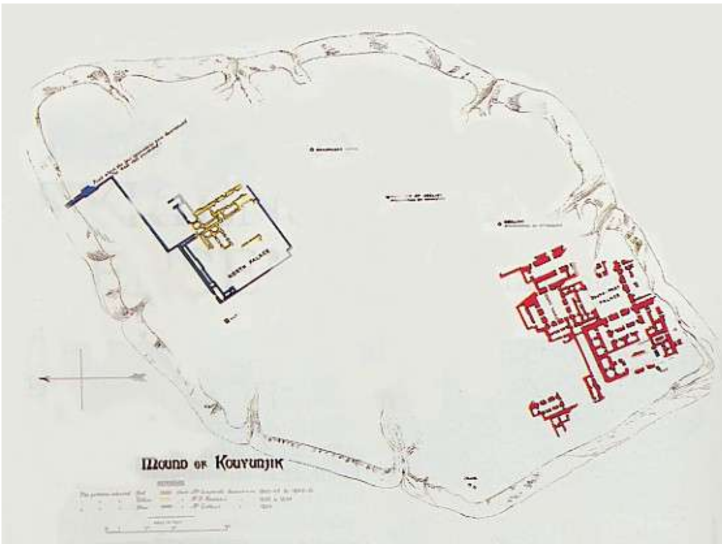
(1) عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص. 534-543.

لعبت نينوى دور العاصمة الكبرى لمملكة آشور منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد وفيما يعاصر حكم حمورابى، وتجددت أهميتها فى العصر الآشورى الحديث إبان القرن السابع عشر قبل الميلاد وفى عهد سيناخريب وأشوربانيبال على وجه الخصوص حيث بلغ محيط سورها نحو 16 كم توزعت عليه مالايقل عن خمس عشر بوابة. ولاتزال بقايا مشروعات القنوات والحدائق فيها من عهد سيناخريب، وقد جاء فى نصوص عصره أن رجاله قد زرعوا له فيها شجيرات القطن التى أسموها شجيرات الصوف.

وجدت آثار نينوى، التى تقع بالقرب من الموصل الحالية، فى منطقتين رئيستين، تقع الكبرى منهما، وهى التى تسمى "قويونجيق")، فى الطرف الشمالى لهذه المدينة، أما الصغرى وتسمى النبى يونس، فتوجد عند الطرف الجنوبى الشرقى. ونظراً لتوافر محاجر الالبستر حولها، فقد استغله المعماريون فى تزيين قصور ملوكها.

على الرغم من عدم اكتمال أعمال الحفائر فى منطقة "قويونجيق" نظراً لإتساع مساحتها، لكن الصورة العامة لها تثبت قيام قصر "سيناخريب في جنوبها الغربى وقصر " آشور بانيبال " في شمالها (انظر الخريطة) وقد اكتشف كلاهما في أواسط القرن الماضي وقدرت مساحة الجدران المنقوشة المكتشفة من قصر "سيناخريب" حتى عام 1853 بنحو ثلاث آلاف متر ، وإن كان

أغلبها قد تهدم في العصور القديمة ونقل ما بقى منها إلى المتحف البريطانى وقد تناولت نقوشها ما يصور رحلات الصيد الملكية وحياة البلاط وتقارير تفصيلية للمنشآت المعمارية والدفاعية التى تمت في عهده وعمل فيها أسراه.

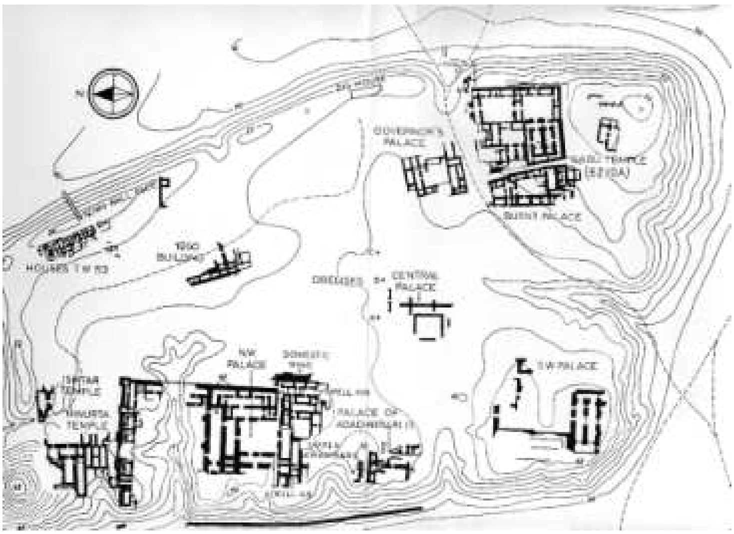


تخطيط مدينة "قويونجيق"

لاحظ قصر "سيناخريب في جنوبها الغربى وقصر " آشور بانيبال " في شمالها

ويمثل قصر آشور بانيبال فيها مصدرا آخر للفن الآشورى ولو أن ما عرف عنه على الرغم من روعته لايزال أقل مما عرف عن القصر الأول وذلك لما أصابه من تدميرات متعاقبة فضلاً عما ضاع من جدرانه وصورها خلال عملية

نقلها في العصر الحديث ولا تزال بقايا مناظر الصيد فيه تعتبر ذروة ما بلغه الفن الآشورى في ميدانها. وتخلفت فيما بين القصرين الكبيرين بنينوى بقايا معبدين للالهين "نابو" و"عشتار" وتحد مدخل المعبد الثانى منها تماثيل ونقوش تصور الملك منشئ المعبد في طريقه اليه علي عرش محمول فوق عجلات ويصحبه أهل بلاطه وحراسه وعدد من الموسيقيين.



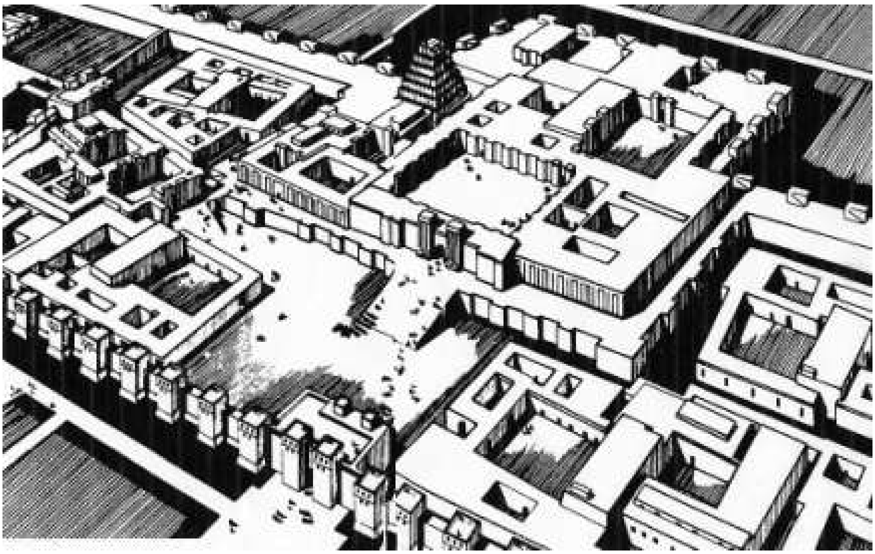
تخطيط عام لمدينة كالحو

وأدت "كالحو" أو "كالح التوراة" أو "نمرود الحالية" دور عاصمة آشورية ثانية. وكانت هذه المدينة قد قامت على الضفة اليسرى لدجلة إلى الشمال الشرقي من مدينة أشور التي تقع على ضفته اليمنى وامتد عمرانها فوق لسان

خصب بين دجلة والزاب الأكبر ونشأت كمركز عسكرى ثم احتلت مكانتها المدينة بتشييد بعض قصور الملوك الاشوريين فيها منذ القرن الثالث عشر ق.م في عهد "شلمانصر الأول " ثم ازدهرت أهميتها في العصر الأشورى الحديث وكشفت فيها حتى الآن عن بقايا قصور الملوك الثلاثة الكبار"أشور ناصر بال الثاني" و" شلمانصر الثالث " و" أشور أخادين " وهى قصور دلت على ما دلت عليه قصور نينوى من حيث فخامة واجهاتها وحراسة التماثيل الحيوانية البشرية الحجرية الضخمة الضخمة لمداخلها (حراسة رمزية) ، ومن حيث تعدد الأجنحة و القاعات فيها، وتميز القاعات الرئيسية منها وقاعات العرش خاصة بمناظر منقوشة تسجل لقطات مختارة من حياة الملوك في الحرب والسلم مع كثير من المبالغات المعتادة ولوحات منقوشة تنطق بمثل ذلك، كلوحة تصور خضوع "ياهو الاسرائيلي" أمام "شلمانصر الثالث " (عام 841 ق.م) ، وأخرى تتحدث عن حفل افتتاح قصر أشور ناصر بال في عام 879 ق.م في حفل بلغ المدعوين فيه 69574 شخصا استضافهم الملك لعشرة أيام ثم من حيث قرب المعابد والمزارات والزقورات من الأحياء الملكية وأخيرا ًمن حيث ما أدت المصادفات إلية من بقاء بعض التحف والطرف فيها ، مثل قطع العاج الثمينة المشكلة والأواني المعدنية الفاخرة واللوحات المسمارية ذات الصبغات الادبية والادارية والتنجيمية والتعليمية.

تخير سرجون لنفسه عاصمة جديدة تقع إلى الشمال الشرقى من نينوى بنحو 16 كيلو متر ونسبها إلى اسمه فسماها " دور شروكين" أي داره أو مدينته وافتتحها قبل وفاته بنحو خمس سنين ثم هجرها العمران بعده بفترة قليلة فغطاها الرديم

الذى حمى لحسن الحظ جزءا كبيرا من أطلالها ، وأحتفظت المصادر العربية بجزء من التسمية القديمة لهذه المدينة مع قليل من التحريف حيث ذكرتها باسم "سرغون " بينما احتفظ اسمها الحالى بلفظ آخر أطلقه الساسانيون عليها وهو "خسرو أباد " (أى مدينة خسرو) مع تحريفه إلى "خورسباد" و" خور صباد" في اللغة الدارجة الحالية.



منظر تخيلى لدور شاروكين بمعابدها وقصوره وزقورتها

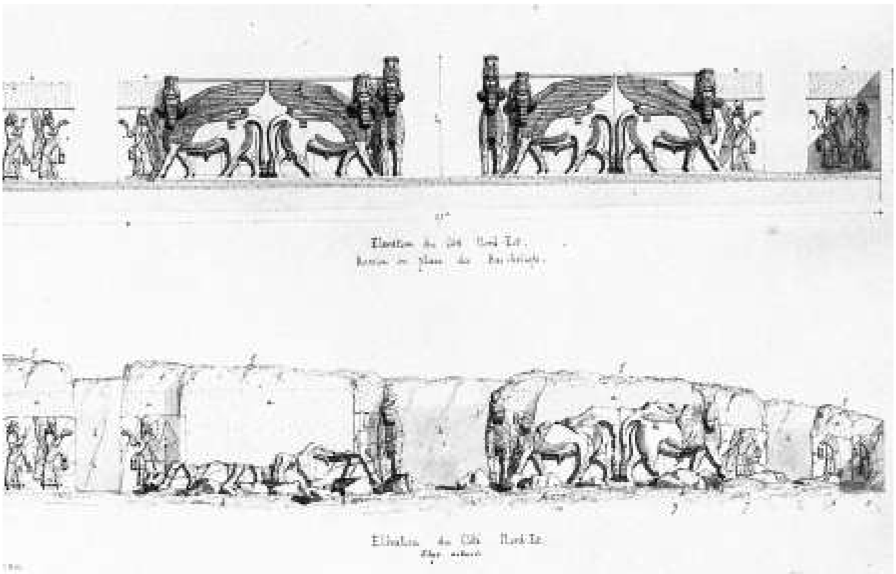
قامت هذه المدينة على مساحة شبه مربعة بلغت مساحتها نحو 1.6 كيلو متر مربع ، وأحاطت بها أسوار ضخمة تنفتح في واجهاتها الاربع سبعة مداخل متباعدة وقيل إنه كان 150 برجا . وشيد لسرجون فيها قصران من طابق واحد

أحدهما كبير في الضلع الشمالى للمدينة والآخر صغير في ضلعها الغربى. وقام الكبير منها فوق مسطح مرتفع يؤدى إليه طريق صاعد وتضمن نحو مائتى قاعة بلغت مساحة القاعات الرئيسية منها نحو 32×8 أمتار وبلغت مساحة بهوها الكبير نحو 976 مترا، وخدمت القاعات الصغرى منها أغراض الملحقات وأماكن عددا من حجراتها المربعة سقفت بقباب . واتصلت بقصر سرجون عن طريق فنائه الواسع ستة معابد ثلاثة كبيرة وثلاثة صغيرة، وجاورتها زقورة مشتركة بلغ طول ضلع قاعدته 42.9 مترا، بقى منها مايدل على أنها كانت تتكون من ثلاث مستويات لون كل واحد منها بلون مختلف عن لون الآخر وبلغ ارتفاع كل واحد منها 54 متراً ويحتمل ان الزقورة بنيت في أصلها من سبع طبقات وتوجها قدس الأقداس على ارتفاع 42.9 متراً أى بما يساوى طول ضلع القاعدة وكان يدور حولها طريق صاعد مسور يبدأ من القاعدة حتى القمة. وأقيم أكبر المعابد الستة وهو معبد "نابو" فوق مسطح مرتفع يؤدى إليه طريق صاعد وتقدمت بوابته الداخلية صوار مصفحة بالبرنز تعلوها رموز مقدسة ، وكسيت جوانبها بالقاشاني الملون (أو الطوب المزجج) المزخرف ، تصور حيوانات وطيور واشجار . وقامت في واجهة المعبد أعمدة نصفية.

استخدم المعماريون في عمائر سرجون الأحجار بكثرة في الأساسات وقواعد الأعمدة وتيجانها وأعتاب الابواب الرئيسية ورصف الأرضيات وحشو شرفات القصر وتكسية اسافل الجدران الكبيرة بينما استخدموا قوالب اللبن في بناء بقية الجدران واستخدموا قوالب الطوب في بناء الاقبية والعقود المدببة وما

يشبهها واستفادوا في تنفيذ مبانيهم وزخارفهم من اساليب المبانى الحيثية القديمة والسورية المجاورة لأرضهم.

وقد كسيت الجوانب الداخلية لمداخل الحصن القصر الرئيسية بالجص حتى ارتفاع يصل إلى 180 سم وكسيت اكتافها ببلاطات حجرية امتدت نحو 42متراً طولا وارتفعت الى حوالى 49 متراً، ونقشت بصور مجسمة شديدة البروز لكائنات حارسة .



رسومات تخطيطية لمناظر الكائنات الحارسة التى كانت تزين اسوار دور شاروكين

وكسيت جوانب فناء القصر الرئيسى وجدران قاعته الرئيسية ببلاطات حجرية ايضا نقشت بحوليات سرجون وصوره متبوعا برجال حاشيته في احجام كبيرة يزيد بعضه عن الحجم الطبيعى لقامة الأنسان ، بينما نقشت بلاطات الممر المؤدى إلى قاعة العرش بصور كائنات حارسة. وكان الاشوريون قد اقتبسوا اسلوب الكساء الحجرى في أول الامر من مبانى الحيثيين في بوغاز كوي ومن مبانى شمال سوريا في "ألالاخ" أو"تل العطشانة" الحالية.

تميزت عمارة القصر الصغير ببناء صفة ذات أعمدة تعقب المدخل وتقوم أعمدتها الخشبية المرتفعة فوق قواعد حجرية شكلت بعض وجوهها على هيئات الاسود وشكل بعضها الآخر بما يشبه الآنية (المصمتة) المزخرفة المنبعجة الجوانب. وكان الأشوريون قد استعاروا هذا الإسلوب من مباني جيرانهم الغربيين واحتفظوا لها باسمها الشائع في شمال سوريا وهو "بيت خيلانى" ويبدو أن الصفة الاشورية مجرد تقليد لاصل حيثي بحيث رأى بعض الاثريين أن الصفة الاشورية كانت أقرب إلى الأصل الحيثى منها إلى التقليد السوري ةأنها استخدمت كالصفة الحيثية جزءا من بهو المدخل بينما كانت تعتبرفى سوريا بناية مستقلة بذاتها.

فنون الرسم والنقش:

عبر الفن التسجيلى الاشورى عن وجوه عدة من وجوه الحياة الحربية والاجتماعية والدينية في عصره فضلا عن دلالته الذاتية عن تطور الاساليب والمهارات الفنية عند أصحابه. ووجد هذا الفن مجالاته الرحبة على السطوح القديمة المعتادة مثل سطوح النصب ، والجدارن المكسوه بالخزف والاخشاب المصفحة برقائق معدنية وعلى الأختام وقواعد التماثيل والعروش فضلا عن سطوح جديدة علي أعمدة تشبه هيئة المسلات وعلى الافاريز الحجرية لجدران القصور والمعابد وقد كانت ترتفع إلى نحو 2.1 متراً . وظل الفن في هذه السطوح كلها أكثر احتفالا بإشباع شهوة الغلبة وحب الرفاهية والتعاظم عند الملوك فصورهم يقودون الجيوش ويتقبلون خضوع زعماء خصومهم ويفتكون ببعضهم أو يشهدون التمثيل بهم وصور ربهم أشور يشاركهم القتال ويصوب سهامه من قرصه المجنح وصور المشاة والخيالة وفرسان العربات ذات العجلات الغليظة التى يستقلها اثنان أو ثلاثة (ويصحب الملك فيها عادة سائق أو تابع مسلح) وصور تحركات الجيوش في ساعات الكر والفر وعمليات مهاجمة الأسوار بالدبابات والسهام والفؤو والعمد الطويلة وصور هدم المدن وتحريقها وراحة الجنود في معسكراتهم وصور ذلة الأسرى وتهجير المدنيين وحرص على أن يجعل النصر من نصيب الاشوريين دائما ، شأنه في ذلك شأن كل فن تسجيلي قديم بالنسبة لأهله.

وهكذا فقد ترتب على ذلك أن أصبحت أغلب لوحاته لا تخلو من رتابة ومناظر معادة زادها افتعالا مبالغة أغلب لفنانين في تنميق زخارف السطوح والثياب

والشعور واللحى ، والمبالغة في إظهار عضلات الشخصيات الرئيسية وهم الملوك في أغلب الاحوال ، ثم إخضاع بعض الكائنات الطبيعية لعناصر زخرفية مفتعلة وعدم مراعاة التناسب أحيانا بين المكان وشاغليه سواء في الارتفاع أم في المساحة . ولم يخفف من ثقل هذه الظواهر غير نجاح بعض الفنانين في إظهار حيوية تحركات الافراد ولفتاتهم والتمييز بين ملابس طبقة وطبقة ، والتمييز بين ملابس الأشوريين وملابس اعدائهم والتعبير عن البيئة الطبيعية بما يناسبها كمنحدرات الجبال وحدود الجزر وأحراج البوص عند مصبات الانهار ثم إظهار طابع الطراوة في صور الاتباع الخواص من خدم القصر بحيث تراهم في هيئات تشبه هيئات الاناث، وقد يرجع ذلك إلى كثرة الولدان الاجانب والمولودين من امهات من جوارى ارمينيا و إيران وآسيا الصغرى في بلاطات الملوك وقصور السراة.



الملك الأشورى وهو يصيد الأسود على عربته متبوعاً بجنوده

(المتحف البريطانى)

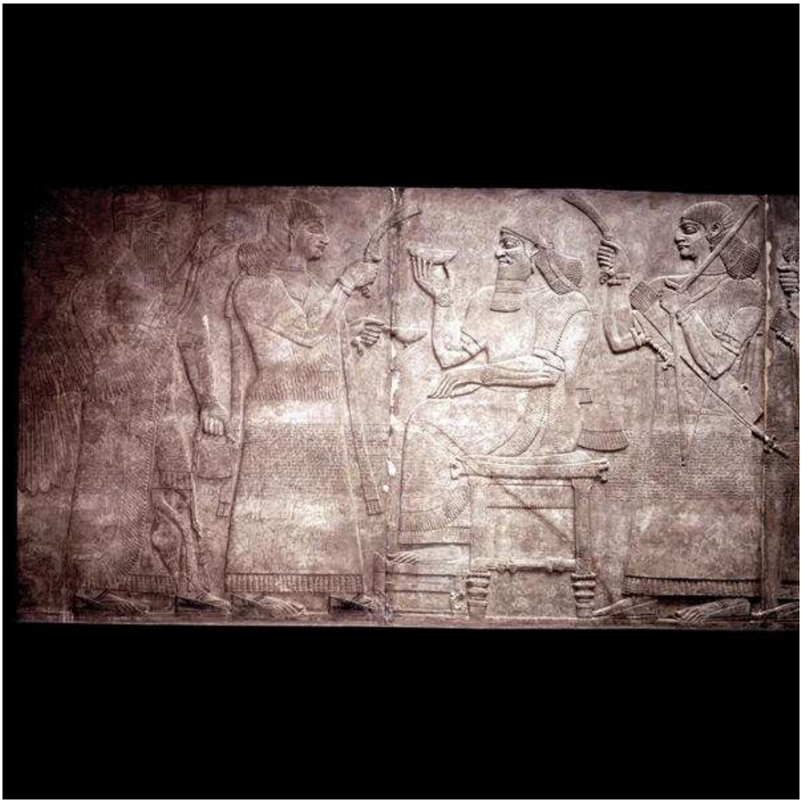
وعلى نحو ما سجل الفنانون لحظات انتصار ملوكهم صوروا لحظات صيدهم الاسود والثيران الوحشية وكان الجنود يحيطون عادة بساحة الصيد الملكية ويؤلفون سورا حولها بتروسهم الكبيرة وربما صادوا الاسود من أحماتها واحتجزوها في أقفاص كبيرة استعدادا لإطلاقها حين يحين وقت الصيد الملكي، وحينئذ كان يعلو قفص الاسد قفص آخر يحتمى فيه حارسه حين يرفع الباب الى أعلى لأطلاق الاسد من اسره . وكان الملك يصيد راجلا في عربته وعلى صهوة جواده، ويكسو ذراعيه وساقيه بجلد سميك ذى شرائط ليتقى به تأثير مخالب الوحوش، أو يصحبه حراسه ليشاركوه الصيد ويناولوه السهام ويجهزوا علي الوحوش الجريحه ويدافعوا عنه حين المفاجأة (انظر الصورة).

وقد يسرف الفنان فيصور ملكه يرفع اسدا صحراويا من ذيله أو يصوره وقد تجمعت أمامه جثث عدد كبير من السباع وهو يطأها بقدمه ويسكب عليها ناء مقدس ليقدمها قربانا لعشتار ربة الحرب وسط تراتيل الكهان والحراس ةأنغام الموسيقى الوترية. ولم يخفف من غلواء الفنانين في تصوير شجاعة ملوكهم إلا البراعة الفائقة من كبارهم في تصوير شجاعة الحيوان ومظاهر اندفاعه وغضبه، وتهالكه وألمه وبلغوا من ذلك حدا لم يبلغوه في تصوير الانسان.



منظر لأسد أدمته السهام وهو يزأر (المتحف البريطانى)

وقد وفق فنان عهد اشور بانيبال التوفيق كله في تصوير لأسد هائل تقوقع على نفسه رافعا كتفيه متحاملا بأربعته على الارض بكل قوته ليقاوم السقوط وهو ينزف دماءه من فمه بغزارة، وآخر تدلى لسانه وبرزت أنيابه وتحجرت مآقيه بعد أن لقى حتفه (انظر الصورة).



مناظر أشور ناصر بال في كالح في مجالس قصره
(المتحف البريطانى)

كذلك عبرت المناظر عن الحياة المدنية للملوك ولكنها صبغتها بصبغة رسمية غالبة ومن أشهر صورها مناظر أشور ناصر بال في كالح في مجالس قصره وفي أعقاب حفلات صيده يستمتع بالشراب والموسيقى، أو يصب الماء من كأسه على صيده ليقدمه قربانا لربه. ثم مناظر سرجون مع رجال حاشيته وفي استقبال مقدمى الهدايا اليه على جوانب أفنية قصره والردهة المؤدية إلى قاعة

عرشه. وزيارة شلما نصر لمنابع دجلة ودعواته امام ربها وخروج سيناخريب في موكب النصر في عربة مدنية تظللها مظلة عالية تشبه مظلات العربات الهندية.



تصوير لأشوربانيبال فى منظر لحياته الخاصة
(المتحف البريطانى)

أما عن الحياة الداخلية الخاصة للملوك فلعل أشهر مناظرها القليلة الباقية هى صور أشور ناصر بال في مناسبات شرابه وصورة أشوربانيبال وقد تخفف من ثيابه التقليدية واستلقى على سريره ووضع سيفه على منضدة تجاوره وجلست أمامه زوجة بدينه ثقيلة تشاركه الشراب، وأحاط بهما الاتباع والعازفون وخدم المائدة، وتدلت في الوقت نفسه رأس عدوه الالد ملك عيلام من شجرة مرتفعة غير مثمرة (انظر الصورة).

وفى المقابل لا يوجد نقوش متميزة يستشهد بها في تصوير حياة الافراد وقد يرجع ذلك إلى طغيان شخصيات الملوك وتغطيتها على من سواها ، كما يرجع إلى عدم إهتمام الافراد أنفسهم بتزين مقابرهم بالمناظر كما كان الحال عند المصريون. غير أن المناظر الملكية تجاوزت في بعض المرات حدود الحياة الملكية إلى تصوير حياة الاتباع فصورت على سبيل المثال فترات الراحة للجنود ومن هذا القبيل لقطات من معسكر أشورناصربال صورت مطابخ الجيش ورجاله وحظائر الخيول وسياسها وعمليات إقامة السرادقات وإعدادها لأقامة الضباط ومنظر لركن من أركان معسكر أشور بانيبال بعد انتصاره على مدينة هامان وقد وقف على باب المعسكر جندى مسلح جلست أمامه امرأة تمازحه، وجلس الجنود في الداخل يعبون في الكاسات ويصطلون.

كذلك صورت بعض المناظر جوانب من حياة الطبقة الكادحة عرضا كتصوير عمال يشدون خلفهم عربات كبيرة محملة بجذوع أشجار ضخمة بحبال تنساب فوق اكتافهم كالدواب.

وظل النقش المسطح أو المنخفض قليل البروز أكثر شيوعا مما سواه وظل التصوير يؤثر طابع الضخامة والامتلاء بالنسبة للشخصيات الخرافية. وتقيدت أغلب المناظر بالتقاليد القديمة المألوفة مثل تقسيم المسطحات إلى صفين أو ثلاثة صفوف وانتهاء كل موضوع بنهاية صفه واستقرار الاشخاص فوق خطوط الوقف ، وشغل الفراغات بمفردات مناظر ليس من الضروري أن يتوافر الترابط بينها دائما . ولكن شذت عن هذه التقاليد بضع لوحات كبيرة

وصغيرة تخطى الفنانون في بعضها حدود الخطوط ، وربطوا بين مناظر الصفوف تماما ونجحوا في استخدام المسطح كله لتصوير مراحل متتابعه مترابطة من موضوع واحد، وهو موضوع الحرب في أغلب الأحوال.



مسلة أشور ناصربال (المتحف البريطانى)

ومن النماذج الناجحة لهذه الاتجاهات إتصال المناظر لكل صف على الوجوهالاربعه لمسلة أشور ناصر بال بحيث ظهرت خلفية الخيول التي تجر العربة الملكيه على وجه وظهرت بقية العربة وتوابعها في موازاة السطر نفسه

على وجه آخر. ثم تصوير قطعان الظباء والحمر الوحشية والخيول البرية وكلاب الصيد، تصوير من شاهدها ودرس خصائصها في أحوال أمنها وساعات فزعها طليقة لا تتقيد صورها بخطوط الوقف ولا بالأرضية المستقيمة، مما سمح بإظهار العمق في مناظرها. واتصال موضوع واحد على ثلاثة صفوف في مناظر الحرب الأشورية العربية، وهى مناظر تموج بالحركة والكر والفر والسرعة، يقاتل فيها الأشوريين بالحراب والسهام، مشاة وعلى عربات وعلى صهوات الخيول، ويقاتل العرب فيها مشاة وعلى ظهور الجمال يتمطى كل اثنان بعيراً، احدهما يسوقه بعصاه والآخر يرمى عن قوسه أماما وخلفا، وتجري الجمال بسرعة عجيبة لتنقذ راكبيها وتنجو بنفسها ، حتى لتكاد تقفز أو تطير . ثم حرية المناظر في لوحات الحروب الأشورية العيلامية كما سبق أن ذكرنا . ويقربها إلى حد ما منظر مهاجمة " لاشيش " في عهد "سيناخريب " .

وادى فن الرسم الملون دوره وبقيت منه نماذج قليلة ولكنها متقنة تشهد بتجارب طويلة سابقة ، واشهرها هى رسوم قاعة عرش سرجون والبهو المؤدى اليها؛ وتتألف من شرائط أفقية واسعة ، تتكرر في كل شريط منها وحدتان زخرفيتان إحداهما لحيوان أو كائن خرافي مقدس والاخرى لزهرة كبيرة أو تخطيط هندسى لطيف وتفصل بين كل شريط وآخر خطوط متجانسة ويعلوها كلها ويتوسط اتساعها محراب مزخرف تظهر صورة الملك فيه وهو يحيى تمثال معبوده.

فن النحت:

توفرت المواد الاولية لفن النحت في آشور أكثر منها في بابل؛ لقربها من مناطق الجبال و قرب محاجر الالباستر من عاصمته نينوى، ولأتساع املاكها الخارجية الغنية بالحجار والمعادن الصالحة للنحت والتشكيل ، لولا أنه لم يبق من التماثيل الاشورية غير قلة لا تتفق مع إمكانيات عصرها. وقد انحصرت نماذجها الناجحة في تماثيل الملوك والارباب دون تماثيل الافراد ، ولسنا ندري مرة اخرى إن كانت هذة الظاهرة قد ترتبت على محض الصدفة ، أم ترتبت على انعدام شخصية الفرد أمام جبروت الملوك.



تمثال حجرى صغير لأشور ناصر بال (المتحف البريطانى)

ويستشهد من التماثيل الناجحة للملوك بتمثال حجرى صغير لأشور ناصر بال يبلغ ارتفاعه نحو المتر ولا يخلو من التأثر بالاسلوب البابلى ، يمثل واقفا في هيئة رسمية في سن الرجولة بشارب مرسل طويل ولحية ضخمة مستعارة. ولا تخلو جزئيات هذا التمثال من عيوب ، كضيق الجبهة ، وتحديق العينين، ورقة الشفتين، وفرطحة القدمين ، والافتعال في تمثيل اللحية المستعارة ، وخشونة الظهر، ولكنه على الرغم من ذلك فهو مقبول في مجمله لاسيما ببدنه الملفوف، وانحدار كتفيه، وامتلاء ذراعه العارية مع نحافة خصرة تحت تأثير ربطة الزنار والجزوز الزخرفية التى تزين ثوبه وقد شكلت الشارتان اللتان يمسكهما في يديه بالنقش البارز في جسم تمثاله. وتمثال صغير من الكهرمان كان جزءا من حلية كبيرة ، لملك اشورى غير معروف ، تضمن مزايا التمثال السابق دون عيوبه وزاد عليها سماحة مظهره وسلامة تكوين العينين وصدق تمثيل الشفتين وطرافة تشكيل الشارب مبروم الطرفين وانعقاد يديه على صدره وتحلية صديريته الطويلة بزخارف نباتية لطيفة. ثم تمثال صغير للمعبود "نابو"، من اواخر القرن التاسع ق.م ، بجسد ملفوف ذى خطوط بسيطة وشعر كث مرسل ولحية طويلة وشارب بسيط متدل وتاج ذى قرون ووجه لا يخلو من سماحة يزكيها عقد يديه أسفل صدره وتشابك كفيه في ليونة لطيفة.

وجمعت بين النقش والنحت نقوش شديدة البروز أجيد تفريغ خلفياتها فبدت على هيئة التماثيل الناتئة من جدرانها ؛ وتجلت نماذجها الكبيرة على افاريز حجرية وجصية كست جوانب مداخل قصر أشور ناصر بال ومعبد نينورتا في كالح وجوانب مداخل قصر السرجون ومدخل قاعة عرشه في خورسباد وتراوحت

ارتفاعاتها بين الثلاثة أمتار وبين الاربعة ، وتجسمت مفرداتها على هيئة كائنات حارسة ذات هيئات بشرية مجنحة ، واخرى ذات هيئات بشرية خالصة، وثيران وأسود مجنحة برؤوس بشرية ضخمة متوجة لم ينس الفنانون تفاصيل الصغيرة حتى الاقراط المتدلية من الآذان . ولعب الخيال والفن الاسطوري دوره في تمثيل بعض هذه الكائنات الضخمة ذات الاجسام الحيوانية والرؤوس البشرية بخمس سيقان ، اثنين أماميتين ضخمتين متجاورتين توحيان بطابع الثبات والاستقرار لمن يشاهدهما من الجانب، وتنسجمان مع امتلاء صدر حيوانهما وفخامة رأسه البشرية، ثم ثلاث سيقان أخريات ذوات حجم طبيعي تنسجم مع جسم الحيوان وتتقدم احداها الاخرى بحيث توحى في مجموعها بهيئة المشى لمن يشاهدها من الجانب.

وامتازت رؤوس الكائنات عند مدخل قاعة عرش سرجون بتصويرها من الامام والتفاتها ناحية الداخلين لتملأهم روعة ورهبة ، وسمحت سطوحها المتسعة المجسمة بإظهار تفاصيل تكوين الجسم البشرى لاسيما صفحات الوجوه وعضلات الذراعين والساقين وتفاصيل الثياب والاجنحة بطريقة غطت على عيوب طابع المبالغة في تمثيل اللحى الكثة والشعور الطويلة واستغلت ارضيتها لنقش نصوص تمجد ملك عصرها، وهكذا جمعت بين اغراض النقش والنحت والزخرف والتسجيل والرمز بالحماية المقدسة، كما جمعت بين الاسلوب الواقعى والتخيل الاسطورى ، وجمعت بين الجمود وبين الحركة والحيل الفنية.

الفنون الصغرى:

واصلت الفنون الصغرى أو الفنون التطبيقية طريقها في زخارف النسيج ونقوش الأوانى والكؤوس وزخارف الأساور فضلا عن تشكيل القوائم المعدنية للمشاعل وموائد القربان، وتطعيم وتكفيت اللوحات الخشبية والمرمرية وقطع الأثاث الفاخر. وعبرت وحدات هذه الفنون عن الاذواق الأشورية المعاصرة لها وانتفعت في ذلك بتراث عصرها الوسيط ، وكنها استفادت في الوقت نفسه من محصول الامبراطورية الواسعة ؛ فظهرت فيها تأثيرات بابلية وحيثية وسورية ومصرية ؛ بل وتأثيرات من أرمينيا ، وما حولها أيضا.

وبلغت زخارف النسيج الاشورية مبلغا كبيرا من الرقة والتنوع في ملابس الملوك؛ واعتمد أغلبها على زخارف نباتية اصطلاحية شاعت فيها صورة الشجرة المقدسة أو شجرة الحياة؛ ومناظر أسطورية لكائنات مجنحة خيرة وعاتية؛ وحيوانات اليفة وضارية؛ وتخطيطات هندسية لطيفة تكاد تعبر الاصل البعيد لتعاشيق الارابيسك الإسلامية. ومن امتع ما يقرن بزخارف الملابس ، تنوع هيئات أغطية الرؤوس في المناظر الاشورية فمنها قلانس تشبه الطاقية؛ وأخرى تشبه الفاروق والطرطور والأسطوانة المرتفعة ؛ وغيرها تشبه طربوشا بلون واحد أو لونين قد يكون مرتفعا يعلوه ما يشبه القمع المقلوب ؛ وقد تتدلى منه عدبة طويلة تصل إلى ما بعد الكتفين ؛ وذلك فضلا عن التيجان المقدسة ذات الزوجين او الثلاثة أزواج من القرون . وتنوعت طرز النعال

أيضا ؛ فمنها ما يشبه الخف الصوفى ؛ ومنها الطويل الذى يشبه التوزلك؛ ومنها الصندل العادى ذو الأشرطة واشكال أخرى .

وشكلت زخارف بعض اللوحات المرمرية ، في قصر سرجون بخورسباد وقصر سيناخريب في قويونجيق بنينوى ؛ بوحدات تشبه وحدات زخارف السجاد الشرقى المالوفة؛ وقد تكون أصلا له أو تكون مشتقة من زخارف سجاد فرشت به ارضيات القصور الأشورية فعلا.

وانتفعت نقوش الأختام الاسطوانية والمسطحة من تراث العصر الأشورى الوسيط وأحيت معه ناصر بابلية قديمة ؛ واستعارت كذلك بعض الأساليب الحيثية القديمة ؛ وامتازت النقوش الجيدة منها بوضوح مناظرها واستقلال مفرداتها وحيوية تفاصيلها النباتية والحيوانية مثل حراشيف النخل وسعفه وريش الاجنحة وزخارف الملابس واستطاعت أن تعبر بوضوح عن مضمون بعض الأساطير وبعض مناظر الصيد والتعبد وتقديم القرابين.

ونهل الفنانون الاشوريون من فنون سوريا الخاضعة لهم ، واتخذوها معبرا لهم إلى اقتباس فنون الترف المصرية الخالصة، والمحورة منها بالطابع السورى. وكانت أمتع هذه الفنون بالنسبة لهم هى تطعيم لوحات العاج وجوانب الصناديق الفاخرة وتكفيت الصحاف والأوانى المعدنية، وزخارف المقابض العاجية للمراوح الفاخرة والمرايا المعدنية. واحتفظت أطلال قصورهم بقطع عاجية مطعمة بهيئات كائنات حيوانية خرافية مجنحة لها رؤوس الكباش، ولها امثالها

في الفن السورى ، ومنها مقبض عاجى شكل على هيئة شيخ كنعاني جليل خاشع ، ورؤوس نسوية جمعت بين الطابع السوري الشمالي والطابع الحيثي المستحدث. واحتفظت أطلال قصور الولاة الأشوريين في أرسلان تاش بتحف بارعة أخري عبرت بزخارفها وموضوعات نقوشها عن بضعة أساليب وأساطير مصرية خليطة مقتبسة.



قطعة عاجية تمثل حتحور او عشتار
(المتحف البريطانى)

وتضمنت قصور كالح وخورسباد نماذج رائعة للفن المصري السوري المقتبس، ومنها قطعة عاجية تمثل أنثي ذات وجه مصري نحيف طيب سمح

تطل من نافذة أوكوة، هى فيما يغلب على الظن حتحور المصرية التى شبهها السوريون بعشتار ، وقد سمتها كتب الفن الحديث " عشتار في النافذة " ، "مونا ليزا العالم القديم (أنظر الصور).

وهناك عدد من تماثيل أبو الهول الصغيرة ذات الوجوه المصرية الصميمة. وقطعة عاجية زخرفت بوريقات البردى المصرية وزهور اللوتس وبراعمة المحورة، وتداخلت يها صور حيوانات سورية مجنحة . وقطعة عاجية أيضا لصندوق ظهرت عليها صور عازفات ذوات ملامح مصرية وثياب سورية يعزفن على الناى والدف والوتر ، في حيوية دافقة. ومقبض مروحة شكلت وجوهه الاربعة على هيئة نوبيين بملابس مصرية تعلوهم زهور اللوتس المحورة. ومقبض مرآة على هيئة انثى تجمع بين الهيئة المصرية والملامح السورية. وصحاف نقشت حوافها العريضة بمناظر صيد مصرية رقيقة قليلة الحشو قليلة التكلف في صور الحيوان والطير والنسان. وأخرى زخرفت من داخلها بدوائر لولبية متعاقبة حول محور نباتي صغير وأحاطت بها زخرفة انشائية كبيرة تألفت من تكرار صور حيوانيين خرافيين متقابلين ذوي طابع مصري يتوج رأس كل منهما التاج المصري المجنح . وتكررت الأعمدة بأحجام صغيرة بين كل حيوانين متقابلين وحف بهما شخصان يتعبدان.

8- العصر البابلى الحديث

أو

بابل الكلدانية

تسلل الكلدانيون، وهم أحد فروع الأراميين الرعاة الى أرض بابل فى أواخر عصرها الكاسى وعاشوا فيها حتى استطاع زعيمهم "أداد أبالدين" الوصول الى العرش وكون مملكة قوية. واستمر توسع الأراميون حتى وصلوا الى الخليج العربى، وكونوا ست امارات أخرى.

فنون العصر البابلى الحديث

احتفظ البابليون خلال فترة الضعف السياسى الذى مروا به ببعض السمات الفنية الموروثه من عصورهم السابقة وأضافوا اليها بعض الأساليب الجديدة المستوحاه من الفن الآشورى. وقد وجد هذا الخليط الفنى على ما يسمى بلوحات الحدود الإقليمية واللوحات التذكارية التى أقامها ملوكهم لتخليد أمجادهم.

ومن هذه النوعية من الآثار، لوحة صغيرة نقشت فى عهد نبوخذ نصر الأول (انظر الصورة)، استطاع فنانها تصوير عدد كبير من الآلهة ومقصيرهم ونواويسهم ورموزهم الحيوانية فضلاً على رموزهم النجمية. ويحسب لهذا الفنان محاولته تمثيل طيات الثياب الواسعة لصاحب اللوحة الذى صوره جالساً. ويعتبر هذا الأثر مصدرا للمعلومات عن بعض عناصرالمعمار مثل تصوير أسقف المقاصير بأشكالها المخروطية والمائلة والمقبية، وتصوير عمود لولبى

ذى تاج شكل على هيئة اسدين متدابرين. كذلك ميزت اللوحة بين رموز الأرباب السماوية الثلاث الشمس والقمر والزهرة، فرمزت للشمس بقرص تتوسطه نجمة تنبعث الأشعة من مركزها، وأظهرت القمر على هيئة قرص داخله هلال، أما الزهرة فصورت على شكل قرص كبير داخله نجمة مثمنة. ومن من الرموز الدينية التى ظهرت على لوحات أخرى، صور لحيوان بارك يخرج من ظهره خطان لولبيان كتعبير عن اله البرق والعواصف " أداد"[(1)].



لوحة من لوحات الحدود للملك نبوخذ نصر الأول

(المتحف البريطانى)

(1) B. Pritchard, ***The Ancient Near East***, fig. 142.

ومن ناحية أحرى فقد سجلت لوحة تذكارية صغيرة تعود الى عام 870 قبل الميلاد قصة تجديد معبد شمش فى سيبار (حاليا أبو حبة)، وأظهرت النقوش الإله بشكله المعروف فى عصر حمورابى كشيخ بثياب طويلة وتاجه ذو الأربعة صفوف من القرون والإختلاف الذى تم كان فى طريقة تمشيط اللحية وزخرفة الثياب ووضع العصا كذا زخرفة العرش مع اضافة ثلاث دوائر ترمز فى الغالب الى الشمس والقمر والزهرة. وقد صور شمش، جالساً على عرشه، داخل ناووس يميل سقفه الى الخلف مع اعتماد الواجهة على عمودين، نحتت قاعدة وتاج احداهما المضلع الشكل على هيئة وحدات نباتية محورة[2].

(2) H. Frankfort, ***The Art...***, , pl. 121

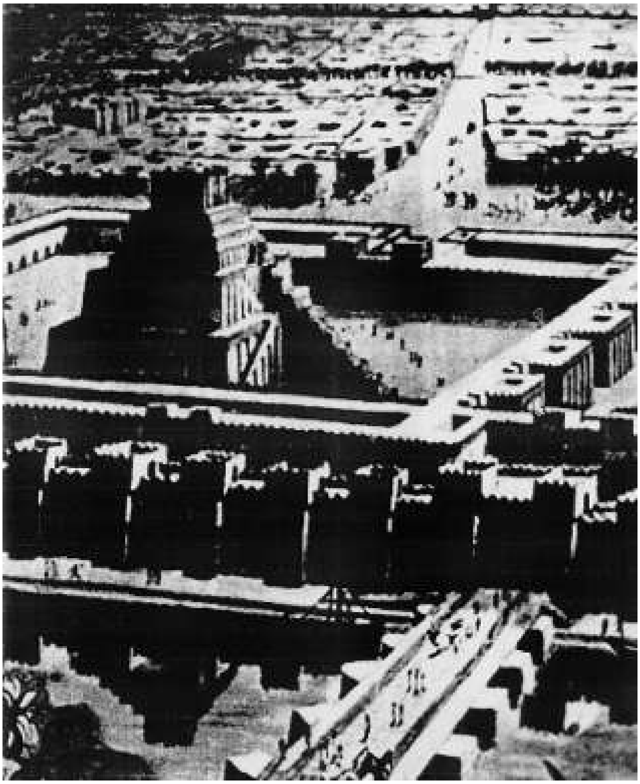
9- فنون وعمارة بابل الكلدانية بعد انهيار أشور

تجلى الإنتصار الساحق لبابل الكلدانية على الآشوريين وهو النتصار الذى أدى الى انحسار الآشوريون عن مسرح الأحداث، فى الطفرة الكبيرة الت طرأت على الفنون والعمارة البابلية. وكأنما أرادت بابل أن تعوض ما فاتها طوال فترة التبعية. وقد نشطت الحركة الفتية والعمرانية إبان عهد الملك نبوخذ نصر الثانى الذى طال لمدة ثلاثة وأربعين عاماً. فقد بلغ محيط الأسوار المحيطة بالعاصمة "بابل" حوالى 18 كيلو متر. وقد ذكر المؤرخون الأغريق أنه قد احيطت هذه الأسوار بأربعة خطوط دفاعية:

أولها تمثل فى السور الداخلى للمدينة الذى بنى من الطوب اللبن بسمك يزيدعلى السبعة أمتار، وكانت توجد به أبراج. وعلى بعد 12 متراً من هذا السور، أقيم سوراً آخر من الطوب المحروق وقارب سمكه الثمانية امتار. ولمزيد من الحماية تلا هذا السور خندق واسع دعمت اساساته بجدار ساند بلغ سمكه ثلاثة امتار وربع. اما خطا الدفاع الخارجيان، فقد سمى أحدهما باسم السور المادى، وامتد من الشمال الى الجنوب من بلدة الحديثة على نهر دجلة حتى أبو حبة على نهر الفرات، وامتد الآخر من خان الناصرية على نهر الفرات حتى مدينة كبش على احد فروعه.

ومن أهم الآثار المعمارية الأخرى فى المدينة قصر نبوخذ نصر وزقورة "إتمن. آنكى" (التى عرفها العرفت بعد ذلك باسم برج بابل) و حدائق

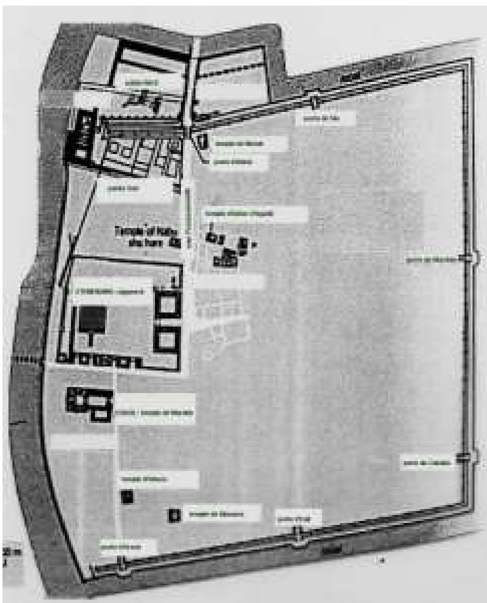
المدرجات التى تعرف خطأ باسم الحدائق المعلقة فضلا عن بوابة عشتار. وتبين من دراسة هذه الآثار الرجوع الى التقاليد المعمارية البابلية القديمة فى التصممبم، وقيام المنفذون باستخدام الطوب المحروق المزجج فى البناء مع احلال الرسوم المسطحة التى اسنحبها الآشوريون نقوشاً غائرة.



مدينة بابل وبرجها

أـ قصر نبوخذ نصر. توسط هذا القصر، الذى بنى داخل حصن، الجدار الشمالى للمدينة، وتألف من وحدات معمارية كثيرة، وكان يوجد به عدة

أفنية، وأحاطت به ملحقاته وربما كان من بينها بعض لإدارات الدولة. ومن الوحدات المميزة نذكر قاعة العرش التى بلغت مساحتها 884 متراً مربعاً والتى تميزت ببساطة الطابع، خصصت فيها حنية كبيرة مواجهة للمدخل لكرسى العرش. وكسيت جدران البهو الرئيسى للقصر بقوالب القيشانى الزرقاء، وحليت الاجزاء السفلى منها بإفريز من الأسود الحارسة التى صورت بمنظور جانبى ن أما الأجزاء العليا من الجدران بما يمثل أعمدة ذات تيجان مركبة، تصل بين تيجانها وتعلوها زخارف تكوينية تتألف من زهيرات محورة ومعينات صغيرة. وتعاقبت فى كل هذه الوحدات الزخرفية ألوان بيضاء وفراء فوق الأرضية الزرقاء الداكنة فأكسبنها بهجة[1].



مخطط لمدينة بابل

(1) عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص.556

ب- زقورة "إ. تمن. آنكى".

انتشرت في مدينة بابل المعابد والمقاصير إبان حكم نبوخذ نّصر الثاني (604 – 562 قبل الميلاد) حيث بلغ عددها حوالي 1200 معبد ومقصورة، احتلت مساحة 850 هكتار . وكان يحيط بتلك المدينة العظيمة سور حصين احتوى على ثماني بوابات، كُرست كل واحدة منها إلى أحد الآلهة أو الإلهات الحاميات . وخُصصت البوابة الرئيسية للإلهة عشتار، والذي بلغ ارتفاعها 25 متراَ، كان يزينها 150 منظراَ لحيواني التنين والثور، شُكلت على هيئة النقش البارز . وطبقاً لرواية هيرودوت كانت تستطيع أربع عربات حربية المرور بفرسانها عبر هذه البوابة دون المساس به .

وقد كانت هذه البوابة تؤدي إلى الطريق الملكي الكبير، الذي كان يصل عرضه إلى 20 متر . و يقطع المدينة بطولها ويؤدي مباشرة إلى مساحة من الأرض تتوسطها الزقورة الكبيرة والمعروفة باسم برج بابل، والذي ربما يرجع بناؤه إلى الملك حمورابي، وقد رصف هذا الطريق ببلاطات من الحجر الجيري يحفه سور خارجي ذو حوائط سميكة ، والذي كان يمثل وسائل الدفاع الرئيسية للمدينة ، و يوجد بالإضافة إلى ذلك سور داخلي اخر اقل منه سمكا ، واقل منه في القوة والمناعة .

وسمي برج بابل بالعبادة السومرية (أي – تمن – ار – كي) التي تعني (بيت أسس السماء والأرض) ، وقد اشتهرت به مدينة بابل الذي لعب دورا كبيرا في العبادة حيث بني هذا البرج وسط المحراب، كما استخدام أيضا كحصن، ومرصد فلكي .

وهو برج مربع القاعدة (1.55 × 1.55م) بني هيكله باللبن وغلف بالآجر بغلاف لايقل سمكه عن 5. وكان يتألف من سبع طبقات _ في الأطوار الأخير ولاسيما في زمن نبوخذنصر ، كل طبقة اصغر من سابقتها ، ويرقى لى هذه الطوابق بسلمين : وسطي طوله نحو (62) مترا وعرضه ( ) متار وسلمين جانبين يتصلان به في الأعلى عند الطبقة الثانية أو الثالثة حيث شيد في القلعة معبد و مزار ، ما المعبد الرئيسي (أي – ساكلا) الذي يعني البيت الشامخ او الرفيع فكان مجموعة من الأبنية قوامها الساحات ، والحجرات الكثيرة جاء في وصف هيرودوت لبرج بابل .

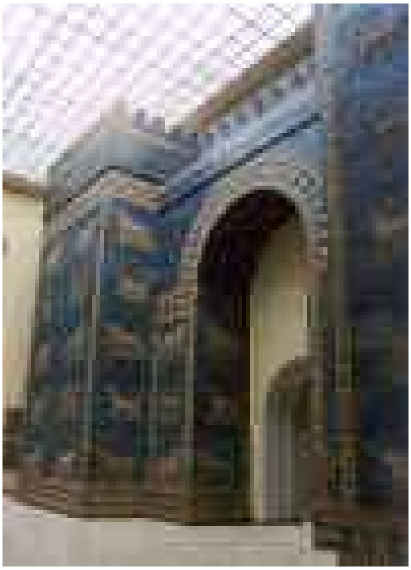
ويعد برج بابل بناء فريد في العمارة الدينية ويعزى نشاءه إلى سلالة نوح (عليه السلام) التي سكنت بابل بعد الطوفان ، وقد وصف بنوبلاصر البرج قائلا : " في أساسات بذر الذهب والفضة وحجارة الجبل والبحر بسخاء ، ومزج الآجر بالزيوت والعطور وحملت الآجر والصلصال على رأسي وقد اشتغل ابنه الثاني مع العمال أيضا ، وفيما بعد أكد نبوخذنصر ما جاء في نقوش أبيه قائلا : أسس نبوبلاصر ساسات برج الطوابق في بابل وأقامه على ارتفاع (30) مترا ولكنه لم يبن قمته ولذلك قمت انا بهذا العمل فقطعت شجر الأرز الفخم من الغابة الناصعة في لبنان بأيد طاهرة ، واستخدمته في البناء وجعلت الأبواب العالية في السور رائعة كالنهار ، وضعتها في مكانها ويشير إلى أن جميع شعوب إمبراطوريته من الشمال والجنوب من الجبال والسواحل وقد أسهمت في هذا العمل .

ويقع الى جنوب البرج بقليل المعبد الخاص بعبادة كبير آلهة بابل مردوخ، وهو المعبد المسمى أي – ساكلا) ، كما يشغل كل قسم من مركز المدينة

حصن يقوم عند إحداه قصر الملك الذي يحيط به سور عظيم القوة والسعة وعند الحصن الثاني تقع حارة مردوخ المقدسة ، وهي فناء مربع الشكل طول كل ضلع من أضلاع نصف ميل وذو أبواب من البرونز الصلد ، ويقع وسط ذلك الفناء أو الساحة برج ذو بناء صلد، أقيم فوقه برج ثان، وعلى هذا برج ثالث ، وهكذا إلى البرج الثامن الأعلى ، وكان الصعود إلى القمة من الخارج بواسطة سلم لولبي يدور حول جميع الأبراج ، وعندما يبلغ المرء منتصف المسافة في صعوده يجد محطة ، ومقاعد في القمة للاستراحة ، حيث اعتاد الناس الجلوس بعض الوقت وهم في طريق ارتقائهم الى القمة ويوجد في الطبقة العليا معبد فسيح وضع في داخله سرير ذو حجم غير اعتيادي ومزين بزينة فاخرة وبجانبه منضدة من الذهب ولايوجد أي تمثال في هذا المعبد وأسفل ذلك في الحارة نفسها معبد ثان فيه تمثال من الذهب الخالص للإله مردوخ، وتقوم أما التماثيل منضدة كبيرة من الذهب أيضا ، وكذلك العرش الذي يجلس فوقه والقاعدة التي يقوم فوقها كلها من الذهب ويقوم خارج المعبد مذبحان : احدهما من الذهب الصلد والآخر مذبح اعتيادي ولكنه كبير الحجم وكانت تضحي عليه الحيوانات وتحرق البخور .

ج- بوابة عشتار. كان يصل بين هذه الزقورة ومعبد مردوك طريق للإحتفلات ارتفعت أرضيته عن مستوى أرض المدينة ورصفت بالطوب اللبن المغطى بالقار ثم كسيت هذه الأرضية ببلاطات من الحجر الجيرى وحفت بها مربعات صغيرة من حجر الرخام الزاوى الأحمر (البرشا). وكان يحف بالطريق جدران وتطل على جانبيه أبراج متباعدة. ويبدو أن

بعض واجهات جداريه قد كسيت بأفاريز من القيشانى الملون نقشت نقشاً بارزاً بمناظر الحيوانات الحارثة وبخاصة الأسود.



منظر تخيلى لبوابة عشتار (متحف برلين)



طريق الإحتفلات فى معبد عشتار

وكان يخترق هذا الطريق بوابة ضخمة كانت تسمى بوابة عشتار وكانت ذات أصل قديم ثم جددت فى العصر الكلدانى وزيد ارتفاعها الى 12 متراً حتى أصبحت من معالمه الرئيسية.

كانت بوابة عشتار تقع فى الركن الشمالى الشرقى من الحصن الجنوبى لبابل وتؤدى فى الوقت نفسه الى صرحين كبيرين ترتبط بهما قنطرة معلقة تصلهما بالقصر الملكى. وتألفت البوابة من صرحين رئيسيين عليهما زخارف معمارية مسننة، كسيت مساحة كبيرة من جوانبهما بقوالب القيشانى الأزرق وتعاقبت عليها تسعة صفوف من المناظر التى نقشت بالنقش الغائر صورت ثيراناً محورة وحيوانات خرافية أخرى عبرت فى مجملها عن رموز حيوانية للمعبودين أداد و مردوك، وسمى بعضها "سيروش". وقد لونت هذه المناظر بألوان صفراء وخضراء وزرقاء بدرجات متفاوتة وتعاقبت ظلالها فوق أرضية زرقاء، وقد استهدف هذا كله اكساب البوابة الطابع الجمالى المميز الذى يخدم فى الوقت ذاته الغرض الدينى والزخرفى. ومما زاد من جمال الزخارف احاطتها بإطر منقوشة تألفت من مربعات زخرفية وزهيرات كبيرة رقيقة.

ولعله من الجدير بالذكر الإشارة الى أن جدران البوابة القديمة قد نقش عليها، قبل العصر الكلدانى، نفس الصور الحيوانية سالفة الذكر، غير أن جزاً كبيراً منها قد غطى عندما رفع مستوى الطريق فى عهد نبوخذ نصر، مما ساعد على حفظ جزء منها كاملاً حتى الآن.

هذا ولم يقتصر الإهتمام على معابد العاصمة بابل فقط، وإنما امتد ليشمل معابد المدن الأخرى ذات الشهرة الدينية. فقد جددت زقورة "بورسيبا" (برص نمرود الحالية).



اسود بابل



منظر تخيلي لما كان عليه برج بابل

الباب الثانى

آثار وفنون شبه الجزيرة العربية

وشرق البحر المتوسط

أهداف الباب :

التعريف بأهم آثار وفنون المواطن الحضارية فى :

- **ـ مملكة البحرين**
- **ـ دولة الكويت**
- **دولة قطر**
- **دولة الإمارات العربية**
- **المملكة العربية السعودية**
- **منطقة البتراء (المملكة الأردنية)**
- **مدينة تدمر (الجمهورية العربية السورية)**

ثانياً: شبه الجزيرة العربية

لم تكن الظروف البيئية فى شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة مناسبة لنشوء حضارة مماثلة للحضارت التى قامت فى بقية مناطق الشرق الأدنى القديم. ويرجع ذلك الى عدم وجود المجارى المائية التى ساعدت الإنسان القديم على الإستقرار وهو العامل الأهم لقيام أى حضارة. ولذلك فقد كانت مناطق شبه الجزيرة مناطق طرد سكانى على مدار تاريخها أكثر منها مواطن جذب.

ورغم ذلك لم يخلو الأمر من العثور على بعض المناطق الأثرية هنا وهناك ولكنها لم تكن على نفس القدر ولم ترقى أثارها الى المستوى الذى وصلت اليه آثار العراق والشام مثلاً. وسوف نورد فى السطور التالية ملخص لنتائج الكشوف الأثرية فى السواحل الشرقية لشبه الجزيرة العربية.

1- البحرين

وجهت أعمال بعثة دنمركية لآثار ماقبل التاريخ الأنظار الى وجود بعض المناطق الأثرية فى البحرين وذلك منذ 1953. وقد بدأت هذه البعثة حفائرها فى جبل الخان ومنطقة الصحراوية على سواحل الخليج العربى فى دولة البحرين ، حيث كشفت عن عدد كبير من المواقع الأثرية التى وجدت بها الكثير من الأدوات الحجرية وآثار مصنوعة من الظران.

توسعت البعثة فى مجال بحثها فى عمق الصحراء حيث كشفت عن الألاف من المقابر المختلفة الحجام والأشكال. وقد تنوعت هذه المقابر بين الكبير والصغير، المخروطية والمستديرة الشكل، وتراوح متوسط ارتفاع المقابر ذات القواعد الدائرية بين المتر والستة أمتار، بل وبلغ بعضها الى 12 متر وبلغ قطر قواعدها 17 متراً، واحيط بعض هذه المقابر بسور دائرى. هذا الى جانب الكشف عن مقابر أخرى دفن أصحابها فى جرار من الفخار.



نقش على أحد الأختام "الدلمونية" المستديرة

تتبعت البعثة بعد ذلك شواهد العمران القديم فى العواصم الأولى التى نسبت الى عهود متفاوتة يحتمل معاصرة أقدمها لعصر الحضارة السومرية فى العراق، وعاصر بعضها العصر الآشورى الحديث والعصر البابلى الأخير. أما أحدث هذه العواصم الحضارة السليوكية الهيلنستية والحضارة البارثية. ومن أهم اكتشافات البعثة الدنمركية العثور على بقايا معابد باربار بمستوياتها الثلاث المتعاقبة وبعض عناصرها المعمارية الأمر الذى دعى الى تسمية أهم الفترات الحضارية بالبحرين باسم "حضارة باربار".

شجعت هذه الكشوف البعثات الوطنية بدولة البحرين على القيام بالحفائر خاصة فى موقعى الحجر والشاخورة فى عام 1970. وكشفت بعثة للحفائر عن بعض المقابر التى كانت معاصرة للعصر الكاسى فى العراق، وهى مقابر صغيرة مستديرة لطوائف اجتماعية مختلفة. كسيت أغلب جدرانها الداخلية بالملاط وعلتها قطع حجرية وكان يمكن الوصول اليها عن طريق درجة حجرية وأحيانا أكثر من درجة.

وقامت بعثة وطنية أخرى بالعمل فى منطقة "سار" فى أعوام 1977-79 و 1980-82. وقد تنوعت حصيلة ما بقى من مناطق السكن والعبادة والدفن، من أنواع الآثار المنقولة، فشملت كمية كبيرة نسبياً من أوانى الفخار والأوانى الحجرية ومجموعات من الأختام "الدلمونية" المستديرة ذات القمة المدببة والمسطحة والتى نقش بعضها بمناظر محلية، ولبعض الآخر بمناظر تشبه

مناظر الأختام القديمة فى العراق وفى وادى السند مما يدل على وجود علاقات حضارية وتجارية بين البحرين والعراق وبلاد السند.

2- الكويت

بدأت البعثة الدنمركية حفائرها فى دولة الكويت عام 1958 وتركزت أعمالها فى جزيرة فيلكا التى كانت تسمى بالإغريقية جزيرة "أكاروس". وقد امتازت هذه الجزيرة بموقعها التجارى عند مدخل الخليج العربى وبالتالى فقد كانت ميناءاً هاما لتزويد السفن بالمياه العذبة والمؤن.

وقد دلت الحفائر على وجود تجمعات سكنية تعود العصور الحجرية القديمة التى كانت معاصرة اكل من للحضارة السومرية وحضارة "كولى" فى بلاد السند خلال النصف الأول من اللف الثالث قبل الميلاد، بل وامتد بعضها لتعاصر عصر "إسين-لارسا". ثم قلت مظاهر العمران لفترة لتعود للظهور كمركز تجارى هام فى عهد الاسكندر الأكبر والعصر السليوكى حيث اصطبغت منتجاتها الحضارية بتأثيرات إغريقية وهيلينستية الى جانب صبغتها المحلية.

وقد تعددت الآثار الثابتة والمنقولة فى الجزيرة، وتمثلت فى بقايا مساكن وأفران ومواقد وأسوار وحصون، الى جانب معابد محلية مثل معبد إنزاك ومواقع عبادة آلهة الينابيع ومصادر المياه. كذلك عثر على آثار هيلينستية مثل معبد أرتيميس. وقد لوحظ من هذه الأثار كثرة استخدام الحجارة فى البناء على

حساب الطوب اللبن ويرجع ذلك الى توفر الأحجار فى هذه المناطق. كذلك تبين تداخل الأبنية التى ترجع الى عصور مختلفة مما يدل على استمرار سكن نفس المواقع على الفترات الزمنية المختلفة.

وضمن ما عثر عليه فى هذه البقايا أعداد من الأوانى الفخارية والحجرية وبعض الأسلحة الصغيرة وتماثيل بشرية وحيوانية صغيرة بالإضافة الى قطع من العملات المحلية والهيلينستية العربية القديمة. ولما كان أهل هذه المناطق على صلات تجارية وحضارية مع جيرانهم فقد كان طبيعيا العثور على عدد من الأختام الصغيرة المتنوعة الأشكال والأصول. فهناك أختام إقليمية مستديرة انتجتها حضارة الخليج، وأختام اسطوانية مماثلة للأختام العراقية، وبعض الأختام المربعة التى عرفت فى بلاد السند. وقد نقشت جميع هذه الأختام باشكال مختصرة لكائنات بشرية وحيوانية ومناظر طبيعية وزخارف تخطيطية عبرت عن بعض عقائد أهل المنطقة واساطيرهم والمستوى الفنى السائد فيها.

3-دولة قطر

عاش فى تلك المنطقة إبان العصور الحجرية القديمة إناس كانت حرفتهم الرئيسية الصيد والرعى والقليل منهم عرف مهنة الزراعة. ولذلك فقد عثرت بعثات الحفائر التى عملت فى قطرعلى كميات كبيرة من الأدوات الحجرية التى صنفت الى أربع حضارات بدائية. كما عثر على رسوم مختصرة نقشت على

جوانب الصخور صورت مناظر زخرفية وملاحية وعقائدية. ووجدت أيضاً بقايا بلدة ربما يرجع عمرها الى أواسط الألف الأول قبل الميلاد.

٤ ـ دولة الإمارات العربية

بدأت الحفائر فى دولة الإمارات أول الأمر بواسطة البعثة الدنمركية فى جزيرة تسمى "أم النار" التى ربما سميت بهذا السم لكثرة ما وجد عليها من أحجار كانت تستخدم كمحكات لإشعال النار. ثم امتد عمل البعثة بعد ذلك الى مناطق أخرى مثل منطقة "العين" وقرية "هيلى".

وكان من نتائج هذه الحفائر العثور على شواهد لأربع مراحل للعمران تمثلت فى مساكن متنوعة ومجموعة من المقابر المستديرة الفردية والأسرية يرجع أقدمها الى الألف الثالث قبل الميلاد، بنى أكبرها بالحجر وصورت على مداخلها رسوم لبعض الحيوانات التى تكثر فى هذه البيئة مثل الإبل والماشية والحيات. هذا وقد احتفظت بعض المقابر ببعض أدوات الزينة والأوانى والخناجر وما الى ذلك من الأشياء التى يزود بها الموتى.

وقد شجعت هذه الكشوف على قيام بعض البعثات الوطنية على أعمال الحفائر حيث عثرت على المزيد من المقابر ووجد على بعض أحجارها رسوم مناظر للصيد الى جانب اعداد من الأوانى وتكاسير الفخار المزين بأشكال حيوانية وزخارف تخطيطية نفذ بعضها على الطريقة المحلية واكتسب البض الآخر الأسلوب الفنى الذى عرف فى المناطق المجاورة مثل "بامبور" و "كلى".

٥ - المملكة العربية السعودية

كان من الطبيعى وطبقاً لعوامل الإستيطان فى العصور القديمة أن تتوزع التلال الأثرية على الساحل الشرقى للملكة فى "تاج" و "القطيف" و "تاروت" و "العقير" و " الظهران" و "جبيل" حيث كان المجال متاح للقيام بالعديد من الأنشطة التجارية والبحرية، وقد تأكد هذا فى كتابات الرحالة والمؤرخين الكلاسكيين وبعض المصادر العربية القديمة.

وفى منطقة، ربما شغلتها بلدة معاصرة للحضارة الهيلينستية، عثر على عدد من التماثيل الطينية الصغيرة على هيئات انثوية وحيوانلت الى جانب الكثير من الأوانى وتكاثير الفخار والمباخر المربعة.

وفى شبه جزيرة تاروت عثرت البعثة الدنمركية سالفة الذكر على عدد من المقابر الحجرية ذات الشكل المخروطى بالإضافة الى بعض آثار لعمران متقطع بدأ أقدمه معاصراً لحضارة "العبيد" فى العراق وامتد حتى ظهور حضارة "باربار" فى البحرين.

وفى ضوء ما جاء فى روايات الرحالة الكلاسكيين، امتدت الحفائر الى منطقة "جرها القديمة" (حاليا: "الجرعاء العربية والعقير"). وكشفت الحفائر بالفعل عن وجود آثار لتجمعات عمرانية قديمة تعود للعصر السليوكى مما تأكد معه الثراء القديم الذى نعمت به المنطقة نتيجة لنشاط أهلها الواسع فى التجارة ولكونها منطقة مرور للقوافل التجارية.

وكان لقرب منطقة الظهران من مناطق النفط أثر بالغ فى الكشف عن جبانة ضخمة نسبت الى كبار منطقة "دلمون" الذين شمل نفوذهم البحرين والإحساء. وقد تفاوتت المقابر فى هذه الجبانة سواء فى حجمها أو أهمية محتوياتها، كما عثر فى بعضها على توابيت حجرية.

واتجهت الأنظار أيضا الى منطقة "الفاو" التى عثرت فيها أحدى البعثات الوطنية على بقايا منطقة عمرانية قديمة عمل أهلها بالتجارة خاصة وأنها تقع على الطريق التجارى بين نجران وأطراف العراق عبر وادى الدواسر. وقد عثر فى المنطقة على الكثير من الأوانى الحجرية والفخارية بالإضافة الى بعض اللوحات الجنازية المنقوشة، وبعض المخربشات على الصخور. وقد حملت هذه النقوش سمات فتية خلطت بين الأسلوب العربى الجنوبى والأسلوب العراقى الشمالى.

مواقع فترة حضارة العُبيد في المنطقة الشرقية من اللملكة العربية السعودية:

لقد أكتشف أول موقع يعود إلى فترة حضارة العُبيد على ساحل الخليج العربي في المنطقة الشرقية من قبل السيدة جريس بركهولدر في سنة 1968م جنوب مدينة الجبيل بحوالي 12 كم وبحوالي 45كم شمال واحة القطيف و 9 كم عن جبل بري و يبعد عن ساحل البحر حوالي 1500م، هذا الموقع هو موقع الدوسرية وهو على تل رملي كبير يرتفع عن سطح البحر بحوالي 11م، هذا الموقع بين الرمال وعلى ارتفاع حوالي 7 م عن سطح البحر، ولقد أرخ

البروفسور جفري بيبي فخار هذا الموقع بفخار فترة العُبيد وكان هذا الاكتشاف أحد أهم الاكتشافات في المنطقة الشرقية، لقد عثر في هذا الموقع على آثار فخارية تنتمي إلى ثقافة العُبيد مع بقايا صوانية مصنعة من مقاشط وسكاكين ورؤوس سهام كما وجدت المخارز و المثاقب الصغيرة كما وجد مبعثرا على سطح الموقع قطع من الجص تحمل انطباع القصب مما يدل على وجود نوع من أنواع السكن في هذا الموقع، كما أن بعض بقايا هذه القطع الجصية قد نمى عليها حيوان النو البحري مما يدل على ارتفاع منسوب مياه الخليج العربي على هذا الموقع.

ثم قام الدكتور عبد الله مصري في موقع الدوسرية بعمل سبعة مجسات اختباريه بأطوال 2× 2 متر لكل مجس وبعمق حوالي 3.50 متر، اتضح من هذه المجسات وجود 7 طبقات استيطانية أحدثها تعود إلى 4185 ق. م المتزامنة مع فترة العُبيد الثالثة المثالية و أقدمها تعود إلى 4950 ق.م المتزامنة مع فترة حجي محمد أو فترة العُبيد الثانية.

ولقد كان اعتماد السكان الغذائي في هذه المستوطنة على الموارد البحرية وكذلك الأغنام والماعز إذ وجدت عظام الأسماك والأصداف وعظام الحيوانات المستأنسة في هذا الموقع. ومن المواقع التي تعود إلى فترة حضارة العبيد التي تم التنقيب فيها موقع أبوخميس ويبعد حوالي 85 كيلومتر إلى الشمال من موقع الدوسرية عند رأس الزور ويتألف من تل يبلغ ارتفاعه عشرة أمتار احتوت طبقاته السكنية على كميات وفيرة من الفخار والأدوات الحجرية المصنعة بما

في ذلك مثاقب صغيرة، وتعود أدوات الطبقة السفلة فيما بين حوالي 3710 إلى 3615 سنة ق.م بينما تعود الأدوات التي عثرت على سطح أرضيته إلى حوالي 3800 سنة ق.م ، ويظهر الفخار هنا تشابها مع طراز فخار العبيد النموذجي و المتأخر. وقد عثر على كثير من قطع الجص وعظام الأسماك والحيوانات وأصداف المحار مما يوحي بقيام نمط حياة مماثل لنمط الحياة في موقع الدوسرية لكن لمدة اقصر.

استكمل الدكتور عبد الله مصري العمل فى موقع آخر داخلي نقب فيه في منطقة الهفوف في عين قناص، ويتشابه الفخار الذي وجد على السطح الموقع مع فخار مرحلة حضارة العبيد الثانية في بلاد الرافدين (حجي محمد)، والفخار الذي وجد في الأربعة طبقات الأولى اقل صقلا وأقدم عهدا، ولم يعثر على أي فخار تحت الطبقة الرابعة.

وقد كشفت الحفائر على أربعة عشر طبقة مميزة كما كشفت عن وجود رأس بئر في القعر، وقد تضمنت جميع الطبقات السفلة على أدوات صوانية. ومن النتائج القيمة والباهرة التي أسفرت عنها الحفائر فى هذا الموقع اكتشاف أدلة على استمرار لحضارة تمتد من أزمنة العصر الحجري السابق للفخار حتى أزمنة الفخار الأولى، وان الحضارة الحجرية في المنطقة قد تكون حلقة الوصل في امتداد زمني مع العصور الحجرية السابقة.

منطقة عين السيح:

تقع عين السيح في المنطقة الشرقية جنوب الظهران بعشرة كيلومترات وشمال غرب العزيزية بأربعة كيلومترات و عن مياه الخليج العربي المفتوحة بحوالي خمسة كيلومترات لكنها على نهاية دوحة السيح من الجهة الشمالية وهي واحة صغيرة فيها أشجار النخيل أهملت حديثا بها عين ماء قديمة معروفة باسم عين السيح يعتقد أن تكون موطننا لعرب فارس الذين هاجروا المنطقة إلى بر فارس وأسسوا مدينتهم الثانية لنجة.



موقع عين السيح

لقد شهدت منطقة العزيزية وعين السيح زحف عمراني حديث مسح معظم ملامح مواقع تلال أثرية[2] فلم يبقى من هذه المواقع التي كانت منتشرة إلا على الجزء الغربي من منطقة عين السيح وهي لبقايا مستوطنة قد تعد من اكبر مواقع الاستيطان المبكر على الساحل الشرقي من الجزيرة العربية في الألف السادس والخامس قبل الميلاد.

إن الموقع الذي نحن بصدده وإحداثياته خط عرض 24.9ً 12َ 26ْ شمالا وخط طول 13.7ً 09َ 050ْ شرقا يقع غرب عين السيح بحوالي 1 كم (شكل 1)، وبحوالي 4 كلم جنوب حقل مدافن الظهران التي تعود إلى الألف الثاني والأول قبل الميلاد، وهي مجموعة من المواقع الأثرية القريبة من بعضها إحداها على أرض سبخة رملية منبسطة عليها علامات شبيهه بأقواس دوائر بطول مئات الأمتار نتجت عن تقدم البحر وانحساره في فترة عهد الهولوسين من النصف الثاني للألف السادس قبل الميلاد وهي مرتفعة عن سطح البحر بحوالي 1.2م (شكل 2).



الموقع على ارض سبخة.

لقد وجد على أطراف هذه السبخة الرملية على الكثير من أجزاء كبيرة وصغيرة من أواني فخارية حمراء وبعجينه سوداء بفوهة كبيرة وبحافة مائلة للخارج، البدن بيضاوي الشكل وبدون قاعدة احتوى سطحها الداخلي على بقايا القار الطبيعي.

ووجد أيضا الكثير من قطع القار التي عليها طبعة الحصير وهى قد تكون بقايا لقطع اكبر كانت تستخدم كمادة عازلة للقوارب أو العبارات الصغيرة. إن وجود مادة القار في الموقع يدل على استيراد هذه الفخاريات مملوءة بالقار من

مناطق بعيدة إذ لا يوجد مصادر للقار في المنطقة الشرقية[2] مما يدل على حركة تجارية بحرية مبكرة عبر الخليج العربي في الألف السادس قبل الميلاد لجلب هذه المادة البترولية، وكانت معظم هذه القطع الفخارية بحالة سيئة جدا وكانت تتفتت بلمسها وذلك لطبيعة الموقع، لكن بعض منها كان بحالة يمكن أن ترفع من الموقع مثل جزء من آنية من الفخار الأخضر الفاتح عليها حزوز ولها مقبض، وأيضا جزء كبير من كأس من الفخار البرتقالي اللون بحالة سيئة نمى عليه حيوان النو البحري وهو أول قطعة اكتشفت على ارض الموقع في أواخر عام 1987م وهي شبيهة لكاس آخر وجد في السبخة وهو جزء كبير بارتفاع 10 سم وبفتحة قطرها حوالي 9 سم وبقاعدة صغير بقطر 3 سم وهي بلون برتقالي فاتح، بداخل الكأس بقايا القار وبه قواقع بحرية، هذا الكأس قد صنع بالدولاب البطيء .

كما وجد على أجزاء كبيرة لجرة برتقالية اللون بها مصب (بزبوز) بالقرب من الفوهة، الفوهة بقطر 8سم و بارتفاع 2 سم، وكان حيوان النو البحري ملتصق على معظم هذه الكسر الفخارية من الداخل والخارج وعلى بقايا مادة القار من الجهة الداخلية(شكل 3)، ووجد أيضا جزء كبير لقاعدة جرة تخزين بعجينة بنية اللون وخشنة نما عليها حيوان النو، قطر القاعد حوالي 21 سم وسمكها حوالي 4 سم، وسمك البدن المتبقي حوالي 2.5 سم.



شكل (3) جزء من جرة على ارض الموقع.

ووجد أيضا على أرض السبخة الرملية مجموعة من القطع الحجرية الصوانية المصنعة التي تمثل مقاشط وسكاكين كان معظمها في مجموعة واحدة.

أما القطع النحاسية في الموقع نادرة جدا وبحالة سيئة بسبب رطوبة وملوحة الأرض. ومن المعثورات المهمة المكتشفة جذع شجرة متعرج بلون بني غامق و بطول 115 سم وقطر 10سم كان ظاهرا منه جزء بسيط فقط بطول 10 سم عليه علامات التلف لتعرضه لعوامل التعرية، أما الجزء الأكبر من هذا الجذع فكان مدفونا إلى عمق حوالي 30 سم تحت سطح التربة الرملية الرطب وهو بحالة جيدة وان حيوانات النوع[2] البحري ملتصقة عليه. وعلى طرف هذا الجذع من الجهة المدفونة علامات القطع بأداة حادة قد يكون الفأس كما أن

حيوانات النو كانت لاصقة على الخشب وليس على اللحاء مما يثبت أن اللحاء قد نزع عن الجذع لسبب ما قد يكون لبناء أو تصليح نوع من القوارب المحلية الصغير على أرض الموقع أو أن يكون هذا الجذع مع القطع الأخرى لحمل ورفع قارب صغير على الشاطئ القديم بقصد التصليح ؟

هذا الجذع كان بالقرب من ثلاث قطع خشبية لم تستخرج بعد، كما يوجد القليل منها في الموقع، قد يكون هذا الجذع لشجر الأكاسية (**ACACIA** Mill) وهذا افتراض أولى ليس مبني على دراسة مخبرية لكن بالنظر عليه فهو شبيه به. وربما كان سبب حفظ هذا الجذع من الخشب من التحلل كل هذه السنين الطويلة هو تركيز أملاح البحر في مادة الخشب و اندفانه السريع في الرمل وذلك لنشاط الرياح المحملة بالأتربة بعد تراجع ماء البحر، وأيضا لرطوبة التربة إذ أن هذا الموقع على ارض سبخة.

أما بالنسبة للفخار الذي اشتهر به العُبيديون بصنعه وهو الفخار الأخضر الفاتح الذي به خطوط هندسية سوداء وجد في طبقات الفروش الصلبة البيضائة اللون، هذه الطبقة الأرضية من الفروش شمال السبخة الرملية وجب تكسيرها لاستخراج تلك الكسر الفخارية، وكان بعض من هذه الكسر الفخارية عليه حيوان النو البحري. كما يوجد بناء كبير مرتفع غطت الكثبان الرملية معظمه يلاحظ به جدران عريضة مليسه مبنية بالحجارة وعلى المبنى كسر من الفخار الإسلامي، وعلى أطراف المبنى السفلة قواقع مياه عذبة من نوع

(Melanoides tuberclata) مما يوحي بوجود مصدر ماء، إن وضيفة هذا المبنى وتاريخ بنائه ليس معروف إلى أن يتم التنقيب فيه.

وأخيراً الموقع السكني لهذه المستوطنة ويقع غرب المبنى الحجري وهو عبارة عن شريط ضيق على أطراف نهاية منطقة كثبان رملية انتشرت عليها الكثير من قطع وكسر جصية رمادية عليها طبعة الحبال الليفية التي تمثل أجزاء من أكواخ أو عشش سكنية، هذه القطع الجصية قد نما عليها أصداف حيوان النو البحري (Barnacle) من نوع (Balanus amphitrite) مما يدل على وجود المستوطنة ووقوف هذه الأكواخ أثناء ارتفاع منسوب مياه الخليج العربي، وكانت بعض هذه القطع الجصية صبغت بلون الأبيض أو الزهر على الجزء الأملس لذي نما عليه حيوان النو، أما كسر الفخار في هذا الموقع فهي نادرة قد يكون بسبب زحف كثبان الرمل.

اثر ارتفاع منسوب مياه البحر على الاستيطان مبكر على الساحل الغربي من الخليج العربي في موقع عين السيح المعاصر لفترة حضارة العبيد في بلاد الرافدين إذ أن المعطيات والأدلة على أرض الموقع من أصداف بحرية من نوع (Circe arabica) و (Sanguinolaria ? cumingiana) و (Cerithidea cingulata) وأيضا (Pinctada radiata) بوضعية طبيعية يدل على تقدم البحر وغمره للموقع كما أن فخار العبيد وقطع الطين التي عليها طبعة الحبال الليفة نما عليها أصداف حيوان النو البحري وكانت نتائج تحليل كربون 14 لتلك الأصداف البحرية في هذا الموقع كما يلي:

1- 4965-5475 ق.م
2- 5065-5520 ق.م
3- 5070 – 5590 ق.م

وكانت هذه الأصداف البحرية منتشرة على سطح موقع السبخة الرملية إلى عمق حوالي 30سم مما يدل على ارتفاع منسوب مياه الخليج العربي لعدة سنوات، هذا الارتفاع في منسوب المياه لابد وان أثر على مياه الآبار القريبة من الساحل وان تختلط المياه العذبة مع المالحة لتصبح مياه غير صالحة للشرب مما سبب إلى هجر والابتعاد عن هذه المنطقة، وبعد فترة طويلة بعض الشيء من الزمن وبعد انخفاض منسوب مياه الخليج العربي رجعت الحياة إلى هذه المنطقة ورجعت مصادر المياه العذبة ورجع الاستيطان بفترات زمنية أخرى جمدة نصر، دلمون، الهلنستية، الإسلامية.

أن الكشف عن جذور ثقافة الخليجي ين الأوائل في العصر الحجري النحاسي رهن بنتائج الكشوف الأثرية التي ما تزال جارية في بعض المواقع من ساحل الخليج العربي، وتعتبر هذه المستوطنات في المنطقة الشرقية التي تعود إلى فترة ثقافة العبيد والتي بلغ عددها حوالي 40 موقع من مواقع صغيرة أو كبيرة هي من نتاج الهجرات من بعد العصر الحجري الحديث من مناطق الجفاف والتصحر إلى مناطق أفضل في المعيشة من ناحية وجود المياه العذبة وتوفر مصادر الغذاء، أو أنها قد تكون من بقايا الأقوام التي كانت مستقرة في قلب الخليج العربي عندما كان الخليج جافا وكانت الأنهار القديمة تمر في منخفض

منطقة الخليج إلى أن تصب في بحر العرب عند مضيق هرمز، هذه الأقوام اضطرت إلى الهجرة بسبب دخول مياه بحر العرب إلى المنخفض مكونتا بهذا الخليج العربي مما اجبر تلك الأقوام إلى الرحيل والاستقرار على الطرف الغربي من الخليج العربي إذ انه لم تكتشف مواقع تعود إلى فترة ثقافة العبيد على الساحل الشرقي للخليج العربي لسبب ما قد يكون بسبب الظروف البيئية أو المناخية.

إن موقع عين السيح يعتبر من أهم واكبر مواقع الاستيطان المبكر في الجزيرة العربية على ساحل الخليج العربي، هذا الموقع لم ينقب فيه بعد وهو تحت خطر الزحف العمراني السريع الذي أزال معظم بقايا هذا الاستيطان.

إن التنقيب العلمي بهذا الموقع سيكشف عن الكثير من الأسئلة التي تتعلق بالمناخ القديم والظروف البيئية التي ساهمت في تكوين الخليج العربي وأيضا تكيف إنسان هذه المنطقة وهجراته المحلية لظروف هذه المتغيرات، إن هذا الموقع المتكامل من أفضل المواقع للدراسة الأثرية وان الكثير من الحلقات الضائعة من تاريخ المنطقة القديم بين رمال هذا الموقع الفريد والغني بمعثوراته المتنوعة التي تدل على استقرار مبكر في فترة لا نعرف عنها إلا القليل في منطقة الخليج .

البتراء

تقع البتراء، وكانت تسمى أيضاً "سلع"، جنوب الأردن على مسافة 262 جنوب العاصمة عمان إلى الغرب من الطريق الذى يصل بين تلك الأخيرة وميناء العقبة. تعتبر البتراء من أهم المواقع الأثرية في الأردن وفي الشرق الأوسط وهي عبارة عن مدينة كاملة منحوتة في الصخر (ومن هنا جاء اسم بترا وتعني باللغة اليونانية الصخر)و البتراء تعرف أيضا باسم المدينة الوردية نسبة إلى لون الصخور التي نحتت بها المدينة ، وهي أشبة ما تكون بالقلعة وقد بناها الأنباط في العام 400 قبل الميلاد و جعلوا منها عاصمة لهم°.

تاريخ البتراء

كانت البتراء عاصمة لدولة الأنباط و أهم مدنهم، التي دامت ما بين 400 ق م وحتى 106 م، والتي امتدت حدودها من ساحل عسقلان في فلسطين غربا وحتى صحراء بلاد الشام شرقا. ولقد شكل موقع البتراء المتوسط بين حضارات بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام والجزيرة العربية و مصر أهمية اقتصادية فقد أمسكت دولة الأنباط بزمام التجارة بين حضارات هذه المناطق وسكانها وكانت القوافل التجارية تصل إليها محملة التوابل والبهارات من جنوب الجزيرة العربية والحرير من غزة ودمشق والحناء من عسقلان والزجاجيات من صور وصيدا و اللؤلؤ من الخليج العربي. ولقد انتهت دولة

° http://www.yabeyrouth.com/pages/index892a.htm

الأنباط على يد الرومان سنة 105 وأسموها المقاطعة العربية. وفي سنة 636 أصبحت البتراء خاضعة للحكم العربي وعاش من تبقى من سكانها على الزراعة لكن الزلزال الذي أصابها سنة 748/746 إلى جانب زلازل أخرى تسبب فى هروب السكان منها.

اكتشاف البتراء

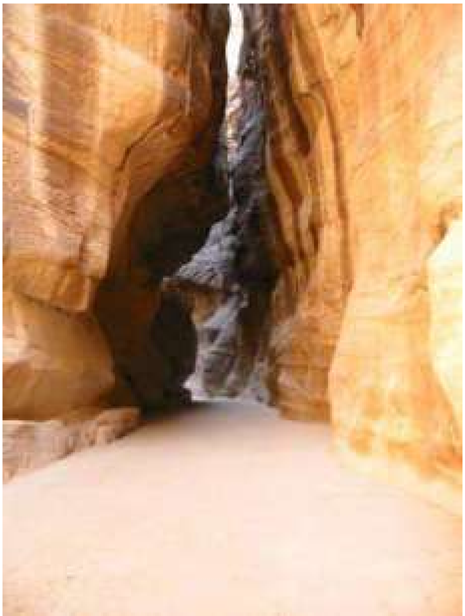
تم اكتشاف البتراء عام 1812 م مع بدء رحلات المستكشفين للعالم العربي في القرن التاسع عشر علي يد السويسري المعروف يوهان لودفيج بورخاردت، وقد أحتوى كتابه المطبوع عام 1828 والمعروف باسم رحلات في سوريا والديار المقدسة على صور للبتراء .و من أهم الرسومات التي اشتهرت بها البتراء كانت هي التي رسمها ديفيد روبرتس للبتراء ومنطقة وادي موسى أثناء زيارته عام 1839 والتي تجاوز عددها عشرين لوحة وقد طبع العديد منها مما أعطى البتراء شهره عالمية . ويوجد للبتراء العديد من اللوحات و الصور الأخرى التي تعود للقرن التاسع عشر مما يدل على مدى الاهتمام الذي أضفاه أعادة اكتشافها على أوربا في ذلك الوقت .من الأعمال المشهورة للبتراء لوحة فنية بالألوان المائية لمناظر البتراء للفنان شرانز حوالي 1840 و أول خارطة مخطوطة للبتراء باللغة الإنجليزية من رسم الرحالة لابودي حوالي عام 1830 و صورت البتراء عام 1830 وفي عام زارها 1896 لويس موسل وكتب عنها كتاباً أسماه "Arabia Petraea" مما أكسب البتراء شهره على صعيد أكبر[٦].

---

[٦] http://www.ju.edu.jo/publication/cultural64/photgraphy.htm

آثار البتراء

نتيجة للثروة التي جمعها الأنباط من تجارتهم، قاموا بـحفر و تشييد الكثير من القصور والمعابد والأقواس. غير أن العديد من تلك المبانى قد اختفى وبقى ما تم نحته في الصخر كالخزنة والأضرحة والمذبح العالي ولا زال قائما حتى هذا اليوم في حالة ممتازة وكاملة . وتتميز منطقة البتراء بمدخلها المتميز وآثارها المنقورة فى الصخر والتى لا يوجد مثيل لها فى العالم . وأول ما يلفت الانتباه هنا هو المدخل المسمى "السيق".



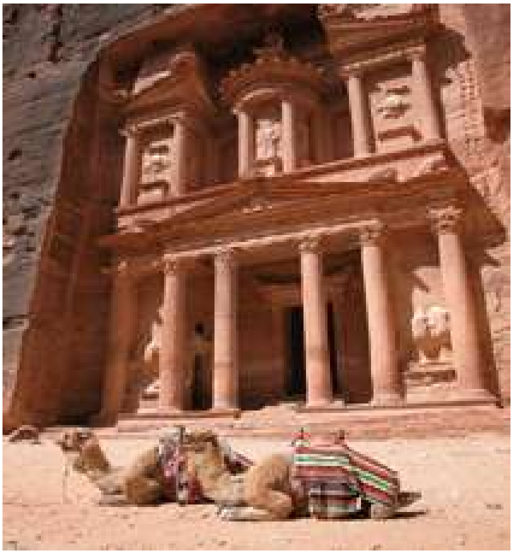
السيق (مدخل منطقة البتراء)



قناة المياه

1-السيق

كلمة "السيق" قد تكون سريانية وقد تكون مأخوذة من كلمة شقاق العربية وتعني الشق أو الزقاق أو المدخل أو الدهليز وهذه المعاني بمجموعها تصف هذا المدخل الرئيسي لمدينة البتراء وهو ممر بين صخرتين يبلغ طول ه ألفاً ومائتي متر وعرضه في بعض الأماكن مترين وارتفاعه من ثمانين إلى مائة متر. وعلى يسار السيق حفر الأنباط قناة تحمل مياه عيون موسى إلى وسط المدينة. ويزين جانبا المدخل طبقات من الصخر تتراكب وتتمازج فيه الألوان مما يضفي عليه أجواء طبيعية. وأول ما تمر به هو مجموعة الجن، وهي عبارة عن مجموعة من ثلاثة مكعبات صخرية تقف إلى اليمين من الممر وفجأة يجد الزائر نفسه خارجاً من هذا الممر ويرى أمامه تحفة أثرية ليس لها مثيل في العالم كله وهي الخزنة.



الخزنة

2- الخزنة

أطلق هذا الاسم على بناء منحوت في الصخر يرتفع تسعة وثلاثين متراً وخمسين سنتمتراً وعرضه ثمانية وعشرون متراً. ولقد سمي بخزنة فرعون لاعتقاد سكان المنطقة بأن فرعون وضع كنوزه في الجرة الموجودة في الطابق الثاني، لذا حاولوا ضربها بالعيارات النارية لكسرها وأخذ ما فيها من كنوز .
وما هذا الموقع إلا مقبرة أو معبد ، أو كلاهما، تتكون من طابقين، زينت واجهة الطابق السفلي بستة أعمدة كورنثية موزعة على جانبى البوابة الرئيسة التي تحوي في كل من جانبيها غرفة صغيرة. ويزين واجهة الطابق الثاني ثلاثة أسطوانات تفصل الواحدة عن الأخرى كوتان منحوتتان في الصخر. وزخرفت

شرفة هذا الطابق رسومات الزهور والثمار والنسور. ويقود المدخل إلى حجرة مربعة الشكل ولم يمتد الحفر أبعد من ذلك وبذلك يكون ها الأثر مشابهاً للمقابر فى البتراء.

وفى المنطقة المجاورة للخزنة توجد العديد من المقابر التى هى مجرد فجوات فى الصخر. ويؤدى الممر أيضاً إلى أعلى نقطة في الموقع وهي الموقع النبطي الأثري لتقديم القرابين،وهو عبارة المذبح المنحوت في الصخر حيث كان الأنباط يمجدون آلهتهم في ذلك المكان العالي. ولم يتبقى هنا سوى حائط مبنى تخلف عن المكان الذى كان يقيم فيه الكهنة.



حائط مبنى تخلف عن المكان الذى كان يقيم فيه الكهنة

معبد الحديقة

وبعد المذبح يتجه الزائر إلى معبد الحديقة. وهنالك يوجد صفان من الأعمدة مصطفان أمام بقايا معبد ويسمى معبد الحديقة. ولدى المسير أكثر يمر الزائر بشق جداري قبل الوصول إلى معبد الجنود الرومانيين والتريكلينيوم.

ويوجد في البتراء العديد من المواقع المقدسة. فعلى القمة التي تذروها الرياح المسمى بالمذبح. وفي المنطقة المعروفة بشارع الوجوه، يمكن مشاهدة العديد من الأطلال النبطية. وينعطف السيق الخارجي إنعطافا حادة نحو الشمال ويؤدي إلى المسرح الروماني المبني على الطراز الروماني النموذجي. إن قصر ابنة فرعون يبين أن الأنباط كانوا قادرين على بناء مبان منفصلة. ويعتبر الدير ثاني المواقع المهمة والمدهشة في البتراء، ومن أجل الشعور بضخامة البتراء والقوة الهائلة للصخور، فإن الرحلة تعتبر ضرورية. وعبر قصر ابنة فرعون هنالك درجات تقود إلى متحف البتراء الذي يضم مجموعة صغيرة من أفضل التذكارات.

المقابر الملكية

يقع جبل خوبثشمال الخزنة، وهو يضم ثلاثة عناصر معمارية ضخمة تعرف بالمقابر الملكية، وهى منحوتة على الواجهة الصخرية المعروفة باسم حائط الملك. ولا نعرف على وجه التحديد إذا كانت التسمية ترجع إلى ملك بعين ه أم أنها مجرد تسمية عامة ليس لها سند تاريخى.



معبد الحديقة

أول مقبرة تطالعنا هى مقبرة أ ورن، وهى فى حالة جيدة، على مدخلها شرفة مفتوحة يتقدمها صفان من العقود. ويحف الشرفة بطول جانبها الشمالى رواق أعمدة. وخلف الواجهة الضخمة تقع غرفة واحدة غير مزخرفة يقدر قياسها بحوالى 20 متراً على كل جانب. وحوائط هذه الغرفة ملساء كما أن الأركان الداخلية مضبوطة. ولعل الزخرفة الوحيدة التى يمكن مشاهدتها فى الحاضر تكمن فى مغازل الحجر الرملى المتعددة الألوان فى حوائط وسقف وأرضية الحجرة.



المقابر الملكية

مروراً بعدد من المقابر الصغيرة نصل إلى عنصر معمارى آخر هام وهى مقبرة كورنثية أثرت فيها عوامل التعرية بدرجة كبيرة، وهى تبدو وكأنها نسخة مصغرة من الخزنة. تلى هذه المقبرة مقبرة القصر وهى مبنية على غرار معبد رومانى، غير أن واجهتها أيضاً أثرت فيها عوامل التعرية، كما أن الحجرات فى الداخل صغيرة وغير مزينة.

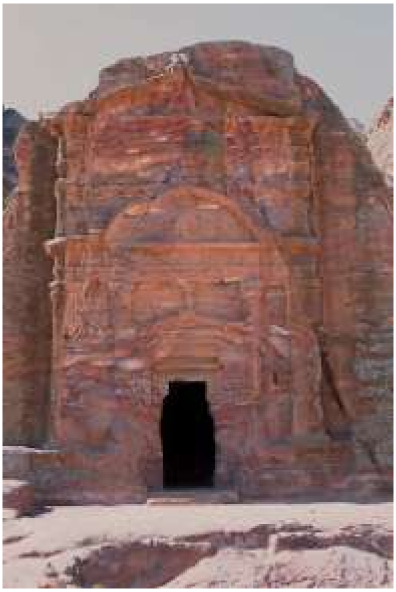


مقبرة أورن

وعلى بعد مسافة أخرى إلى الشمال من المقابر الملكية، هناك مقبرة أخرى ترجع لعام 130م. وهى مقبرة سيكتيوس فلورنتيوس، الحاكم الرومانى للمدينة فى عهد هادريان. وهى مقبرة متواضعة، تقاس واجهتها بحوالى 6م، تقع خلفها حجرة صغيرة ربما استخدمت لدفن الحاكم. وبالرغم من أن الواجهة أثرت فيها عوامل التعرية إلا أن العناصر الزخرفية المنقوشة فى الحجر الجيرى لا تزال تحتفظ بروعتها.



مقبرة القصر



مقبرة سيكتيوس فلورنتيوس

وباستكمال الاتجاه صوب الشمال نجد أسوار خُ   وبثوالتى تعلو على السفح الرملى لوادى المتاهة. وفى أثناء عصر الإحتلال البيزنطى للمدينة بنيت أسوار دفاعية عبر الوادى، وتجرى الآن بعض أعمال الحفائر والترميم لهذه الأسوار، غير أن ما يرى منها ليس بالشئ الكثير. وإلى الجنوب الشرقى يقع وسط المدينة.

بترا الوسطى

يقع وسط بترا فى المنطقة المفتوحة من وادى موسى، وهى عبارة عن طريق واسع يبدأ عند الخزنة ويؤدى إلى الشارع الرئيسى لمنطقة بترا الرومانية. وهو شارع مرصوف بالحجر ومحفوف بالأعمدة. وفى جهة المسرح توجد منطقة كانت مستخدمة كسوق مكشوف أو نافورة عامة. وفى الجهة المقابلة توجد بوابة تيمينوس والتى تعتبر المدخل لساحة معبد دوشارة.

قصر بنت فرعون

يعرف هذا المعبد باسم "قصر بنت فرعون"، وهو بناء معمارى ضخم مستقل ، مبنى من أحجار كبيرة من الحجر الرملى الأصفر، وقد أجريت له أعمال ترميم شاملة. وكان دوشارا هو المعبود الرئيسى للأنباط وكانت زوجته أتاجارتيس - ربة الخصوبة – تعبد فى معبد الأسود المجنحة . ومن المعتقد أن هذه المعابد استخدمت فى العصر الرومانى لعبادة المعبودات الرومانية مثل أبوللو وأرتيميس. كما استخدمت فى الطقوس المسيحية فى العصر البيزنطى.



قصر بنت فرعون

ويرتفع خلف القصر عمود طويل من الصخر يسمى الحابس. به درجات تؤدى إلى القمة حيث توجد أطلال قلعة صغيرة بناها الصليبيون. وفى الجهة الشمالية الغربية يفتح ممر يؤدى إلى الدير. أما فى جهة الشمال فنخرج على أرض رملية وبقايا حوائط بيزنطية وأطلال أخرى. أما الجهة الشرقية لهذه المنطقة فيحدها حائط الملك، وهو عبارة عن منحدر صخرى تواجهه ثلاث مقابر مهيبة.

الدير

يخترق الطريق المؤدى إلى الدير أرض فضاء إلى الشمال من وسط البلد ثم يبدأ فى الصعود فى داخل الجبل. ويصعد الممر بسهولة، وأحياناً يكون محفوفاً على جانب أو آخر بطبقات سطحية من الحجر الرملى. وبعد فترة من المضى فى الممر تظهر بعض الدرجات النبطية المنحوتة على سطح نتوء صخرى يرتفع على يمين الممر، بينما يرتفع نتوء آخر عل ى اليسار. وأخيراً يؤدى أخدود ضيق إلى مقبرة صغيرة تسمى "مقبرة الأسد". ويستمر الممر فى

الصعود، ثم يلتف للخلف حيث يمر من خلال جزر صخرية. كل الدرجات المنحدرة والدرجات الحجرية تكشف عن الأصل النبطى للممر.
ويصعد الجزء الأخير من الممر بانحدار أكبر، ويخترق شقوقاً ضيقة بين حوائط مستقيمة من الحجر الرملى الأصفر حتى يفضى إلى منطقة مفتوحة مغطاة بالرمل الأبيض. على أحد الجوانب توجد عناقيد من الطبقات السطحية للحجر الرملى، بعضها مثقوب نتيجة التأثير المستمر لعوامل التعرية ونشاط الإنسان. وفى الجهة المقابلة يقف حائط صخرى حفرت فيه حجرة تشبه الخزنة ولكنها أكبر وأخشن، وهى ما تعرف باسم الدير.

ولقد سمى هذا الموقع بالدير لأنه قد استخدم فى العصر البيزنطى كدير مسيحى. وهو يشبه المكان المعروف باسم الخزنة منحوت فى الصخر ولكنه أكبر فى المساحة وغير مصقول ومتآكل. ويبلغ ارتفاع المدخل حوالى ثمانية أمتار وعرض الواجهة خمسون متراً وارتفاعها 45 متراً.



الدير

مدينة تدمر
(الجمهورية العربية السورية)

تقع تدمر على ما هو معروف في سوريا وتحتل مركزاً متوسطاً بين دمشق وحمص ودير الزور، فهي تبعد عن دمشق 243كم، وعن حمص 150كم، وموقعها على سفح جبل المنطار من سلسلة الجبال التدمرية، في حوضة نبع غزير المياه، حيث خلق هذا النبع الواحة الخضراء، وغدت تدمر محطة هامة وضرورية لاستراحة القوافل التجارية بين الخليج العربي وبلاد فارس والبحر الأبيض المتوسط وروما.

والموقع الجغرافي لتدمر هو موقعاً فريداً، فالصحراء محيطة به من كل جانب، ووادي الفرات يحده من شمالها الشرقي، والجبال مترامية على أطرافه؛ شكلت هذه العوامل بمجملها عناصر حماية طبيعية لهذا الموقع النادر، إضافة إلى "أفقا" ينبوع الحياة للمدينة الخالدة. ويرجع تاريخ هذه الواحة، التى تقوم عند نبع ماء حار اسمه (أفقا) ، إلى العصور القديمة فقد ورد ذكرها في أحد الألواح الآشورية التي تعود للقرن العشرين قبل الميلاد ، كذلك أشير إليها في ألواح ماري .

ولقد كانت هذه المنطقة دائماً محطة مثالية للقوافل المتحركة بين العراق والشام وتلك التي كانت تتبع فيما بعد طريق الحرير القادم من تخوم الصين ماراً في سورية عبر تدمر وحمص باتجاه البحر الأبيض المتوسط.

وأدى هذا الموقع الممتاز إلى قيام تجمع بشري هام في هذه المحطة منذ أقدم الأزمنة وكان سكانها يتألفون من الآراميين والأنباط العرب ، لذلك فقد استقرت تدمر ، كما البتراء ، إمارة عربية منذ القرن الثاني قيل الميلاد . غير أن قدرها جعلها واقعة بين إمبراطوريتي روما وفارس العملاقتين المتنازعتين. ورغم أن تدمر حاولت ببراعة أن تتعايش مع هذين العملاقين وترضيهما معاً ، إلا أن مصالحها كانت أكثر تشابكاً مع مصالح الرومان لأن الفرس كانوا يتطلعون دائماً إلى الاستيلاء على مصبات دجلة والفرات مما يهدد تجارة التدمريين ويخنقها . وعندما اجتاح الرومان سورية أصبحت تدمر بالميرا (مدينة النخل) وبدأت تزدهر بشكل متسارع . ولقد كانت تفرض رسوماً وضرائب كبيرة على البضائع التي كانت تحملها القوافل التي تكاثر مرورها فيها ، كما كانت تؤجر سرايا خيالتها ورماحيها الشهيرين للجيوش الرومانية . وعندما زارها الإمبراطور (هادريان) أعلنها "مدينة حرة" فأطلقت على نفسها عرفاناً بالجميل اسم (هادريانا بالميرا) .

وعندما جاء الأباطرة السيفيريون ذوو الأصل السوري حظيت تدمر بمعاملة متميزة إذ أعلنها الإمبراطور كركلا عام 217 "معمرة رومانية " وهو ماكان يتوق اليه التدمريون لأنه يعني إعفاءهم من دفع الضرائب لروما على كل مايمر بمدينتهم ، وهوكثير ، من عطور وروائح وبهار وعاج وزجاج وحرير .

وهكذا غرقت المدينة بالترف والبحبوحة فكثرت المنشآت والشوارع والأقواس والمعابد والتماثيل حتى وصلت تدمر في جمالها وأبهتها الى مصاف كبرى

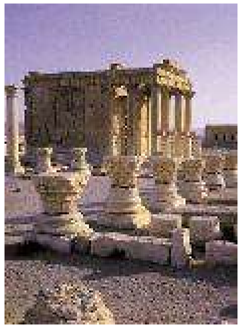
مدائن العهد الروماني . وحين اشتد الصراع بين فارس وروما استنجدت هذه الأخيرة بحاكم تدمر العربي (أذينة) الذي نجح في صد الجيوش الفارسية ودحرها مرتين عام 267 فاستحق بذلك عرفان الرومان ومنحوه لقب " زعيم الشرق". ولكن مالبث أن أغتيل في العام ذاته في ظروف غامضة ، وهنا سرعان ما تولت زوجته الثانية (زنوبيا) ذات الشخصية الآثرة مقاليد الحكم وبدأت تدخل التاريخ من أوسع أبوابه ولم تلبث أن أصبحت واحدة من شهيرات نساء العالم وأسطورة خلابة في المرويات الشرقية والغربية بسبب ما اجتمع فيها من صفات باهرة . كانت جميلة الوجه ، ممشوقة القد ، أنيقة المظهر ، ذات عينين سوداوين يشع منها بيرق الذكاء ، كما كانت خطّيبة مفوّهة تتكلم بطلاقة التدمرية واليونانية والمصرية وتأسر قوادها وجنودها ببلاغتها وصوتها الرنان، وكانت ذات ثقافة واسعة وحس سياسي مرهف ، وجمعت في بلاطها عدد من الفلاسفة والعلماء ورجال الدين . وراحت بطموحها الكبير ورغبتها في التخلص من سلطان روما تهيء لتدمر مجداً لم تحلم به من قبل . فمنذ العام 268 بدأت تخطط لامتلاك الإمبراطورية الرومانية كلها وانتزاعها من صاحب عرشها الإمبراطور (أورليان) الذي كانت تشغله مشاكل داخلية وحروب خارجية ، فرأت زنوبيا أن الفرصة مواتية لتحقيق مخططها فسيطرت في عام 270 على سورية بكاملها ، واجتاحت مصر ، وأطلقت جيوشها في آسيا الصغرى حتى البوسفور وبذلك امتلكت كل منافذ طرق البر والبحر مع الشرق الأقصى والمصادر الرئيسية لتموين روما .ولم يقف تحديها لأورليان عند هذا الحد بل اتخذت لنفسها لابنها لقب (أوغست) الذي كان وقفاً على الإمبراطور وحده كما ضربت عام 271 نقوداً عليها صورتها وصورة ابنها دون إمبراطور

روما .ولكن ماكاد (أورليان) يرتب أوضاعه الداخلية والخارجية حتى بدأ يعد جولة الانتقام من مغتصبه لقبه وسلطانه ، فشكل جيشاً جديداً واجتاز الأناضول وفرّق الجيوش التدمرية في موقعها الدفاعي الأول في حمص ثم انقض على تدمر وضرب حولها الحصار إلى أن سقطت وألقى القبض على زنوبيا وساقها أسيرة إلى روما عام 274 وجعلها في موكب نصره بين الأسرى تمشي مقيدة بالسلاسل الذهبية ومثقلة بجواهرها وحليها .

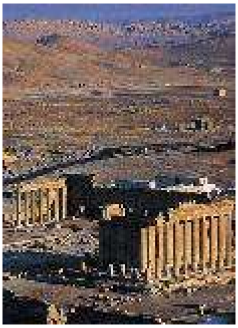
أما تدمر ذات الغنى والجمال الأسطوريين فلم يكن مصيرها بأفضل من مصير ملكتها إذ وقعت فريسة السلب والنهب والتدمير. ولا يزال المنقبون يبحثون حتى الآن عن قصر زنوبيا الذي جعله الفاتح الروماني أنقاضاً وأقام معسكراً له فوقها .

وإذا كانت زنوبيا قد قضت ضحية طموحها فإن حلمها العظيم لايزال يتجسد كل يوم على آثار تدمر ويضيء مع كل شروق على تيجان أعمدتها الرائعة : إنه حلم ملكة قررت أن تأتي لشعبها بالمجد والرفاهية والحرية .

وأهم آثار هذه المدينة الشهيرة هي : معبد بل، المسرح ، الآغوار ، الحمامات ، الشارع الطويل ، مجلس الشيوخ . كما لابد من زيارة المدافن الموجودة في ظاهر المدينة .







معبد بل

يتألف معبد بل من ساحة مربعة أبعادها 210×205م ويتوسطها الحرم سيلا المخصص للكهنة، وكان الحرم يحوي أبراجاً أربعة وفي داخله حجرة التمثال وطرازه ا كلاسيكي صرف. وله بوابة وحوله رواق محمول على أعمدة ذات تيجان كورنثية وسقف الرواق بلاطات حجرية ذات نقوش مختلفة .أما الساحة فيحيطها رواق معمد ، وتيجان أعمدته كورنثية أيضاً وليس له أبراج معبد نبو ويقع غرب قوس الشارع الطويل قوس النصر. ولا يخرج مخطط هذا المعبد عن مخطط المعابد السورية، فهو مؤلف من سور خارجي يضم باحة في وسطها الحرم، وهو أهم أجزاء المعبد ، أبعاده 20×9م معبد بعلشمين ، ويقع في الحي الشمالي ويعود إلى القرن الثاني الميلادي، بقي من آثاره غرفة المائدة وبعض الأروقة ومدفن قديم. وتتألف أطلاله من حرم ومن باحتين محاطتين بأروقة .وداخل الحرم محراب رائع أعيد بناؤه مؤخراً. وبعلشمين سيد السموات هو سيد العالم والخالد، وكان يمثل بثياب حربية

المسرح

بنـي المسرح بشكل نصف دائرة مؤلف من المنصة والمدرج المحيط. وأبعاد المنصة 8م×10.5م وخلفه واجهة مؤلفة من ثلاث حنيات معمدة. أما المدرج فلم يبق منه إلا 13 صفاً. وبين المنصة والمدرج صحن مبلط بألواح حجرية ينفتح من الجانبين يفصله عن المدرج حاجز حجري، وخلف المدرج مجلس الشيوخ والفوروم.

مجلس الشيوخ

هو مكان لعقد الاجتماعات العامة والمبادلات التجارية محاط بأروقة داخلية لها أعمدة على الطراز الأيوني. ولقد عثر على كتابة محاطة بأعمدة ذات قواعد تشير إلى السماح بإقامة تماثيل لمشاهير المدينة على الأعمدة.

وأما أعمدة الشارع المستقيم : فما مازالت قواعد التماثيل قائمة عليها ولقد كتب على بعضها أسماء أصحاب هذه التماثيل، ومنها عمود مكتوب عليه هذا تمثال سبتيما زنوبيا ملكة تدمر ذات الجلالة والمجد والمبجلة أقامه المبجل سبتيم زبدا القائد الأعلى وزباي قائد حامية تدمر لسيدتهما في عام 582 أي 271م. وعمود آخر يحمل اسم زوجها ملك الملوك المبجل اذينة.وفي هذا المكان عثر على ألواح القانون التدمري التجاري التي تعود إلى عام 137م، مقياس اللوحة 480×175سم مكتوبة باليونانية والتدمرية وتتضمن قوانين التجارة والمكوس المفروضة. ومازالت هذه الألواح محفوظة في متحف الايرميتاج في سان بطرسبورغ منذ عام 1881.

المراجع الرئيسية

المراجع العربية:

١ -سعدون البدر، **منطقة الخليج العربى خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد**، الكويت، 1974.

٢ -عبد العزيز صالح، **الشرق الأدنى القديم**، الجزء الأول مصر والعراق، القاهرة، 1967.

٣ -عبد العزيز صالح، **تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة**، القاهرة، 1988.

٤ -عبد العزيز صالح، "الرحلات والكشوف الأثرية للعصر الحديث فى شبه الجزيرة العربية"، **دراسات الخليج والجزيرة العربية** ، الكويت، 1981، اصدار 4-ص. 63-72، 77-80.

٥ -معاوية ابراهيم، **حفريات البعثة العربية فى موقع سار- الجسر 1977- 1979- البحرين**، البحرين، 1982.

٦ -آل ثاني، هيا علي جاسم، الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ (صلات دلمون بآمورو وبالآموريين) الطبعة الأولى 1417هـ – 1997م ، ص44.

٧ -الشباط، عبد الله أحمد، هذه بلادنا، الخبر، ص20

المراجع الأجنبية:

Andrae W., ***Das Wiendererstenhende Assur***, 1988.

Andrae W., ***Colour Ceramics from Assur***, 1989.

Bawden, Edens & Miller, ***Preliminary Archaeological Investigation at Tayma, ATLAL*** 4, 1980.

Dayton J. E., ***The City of Tayma and the Land of Edom***, 1970, pp. 73 ff.

Delougaz, ***The Temple Oval at Khafaje***, Chicago, 1940.

Doughrty R. P., "Tayma's Place in the Egypto-Balylonian World of the 6th Century B.C.", ***Mizraim*** 1, 1930.

H. Frankfort, ***Cylinder Seals***, 1939.

H. Frankfort, ***The Art and Architecture of the Ancient Orient***, 1958.

Hamid I. Abu-Duruk, ***Introduction to the Archaeology of Tayma***, Riyadh, 1986.

Kervran M. & Negre A. & Pirazzoli t'Sertsevents M., ***Fouilles à Qal'at Al-Bahrein***, I, Bahrain, 1982.

Milik I., ***Priere de Nabonidus, RB*** 63, 1966, pp. 407-415.

Oppenheim L., *in **ANET***, PP. 283-4, 308 FF.

B. Pritchard, ***The Ancient Near East***, 1958.

Rafique Mughal M., ***The Dilmun Burial Complex at Sar, The 1980-82 Excavations in Bahrain,*** Bahrain, 1983.

Winnett & Reed, ***Ancient Records from North Arabia***, Toronto 1970.

H. A. McCLURE AND N.Y.AL-SHAIKH, Arabian archaeology and epigraphy Palaeogeography of an'Ubaid archaeological site, Saudi Arabia 1993.pp 107-125.

Migahid, Ahmad Mohammad, FLORA OF SAUDI ARABIA FOLUME 2, THIRD EDITION 1989, pp. 3-8

نماذج من فنون النقش والنحت



غطاء رأس وقلادة من الذهب واللازورد والعقيق-المتحف البريطانى
من المقبرة رقم 800، الجبانة الملكية فى أور، جنوب العراق
عصر الأسرات المبكر الثالث
حوالى 2600 ق.م.



خرز ودلايات-المتحف البريطانى
أور، جنوب العراق
حوالى 2600 – 2400 ق.م.
طول: 17.5 سم



حلى السيدة ليارد-المتحف البريطانى
بلاد ما بين النهرين
تواريخ مختلفة بين 2200 و 350 ق.م.
طول: 49.7سم (قلادة)
ارتفاع: 6.79سم (قرط)
ارتفاع: 6.58 سم (قرط)
ارتفاع: 6.88سم (سوار)
عرض: 7.39سم (سوار)



ـ تمثال من النحاس لثور –المتحف البريطانى
معبد نين هورساج، تل العبيد بجنوب العراق
حوالى 2600 ق.م.
طول: 60.96 سم
ارتفاع: 60.96سم



2- إفريز من النحاس –المتحف البريطانى
معبد نينهورساج، تل العبيد بجنوب العراق
حوالى 2600 ق.م.
طول: 69.85
ارتفاع: 22.22سم



كأس من الذهب- المتحف البريطانى
أور، جنوب العراق
حوالى 2600 - 2400 ق.م.
ارتفاع: 12.38سم



مسرج من الفضة ـ المتحف البريطانى
أور، جنوب العراق
حوالى 2600 - 2400 ق.م.
قطر: 10.3سم
وزن: 78جم



ـ إناء من الفضةـ المتحف البريطانى
أور، جنوب بلاد الرافدين
حوالى 2600 - 2400 ق.م.
طول: 19.05سم
قطر: 12.7سم
وزن: 842جم



شريط من البرونز من بوابات قصر شلمنصر الثالث ـ المتحف البريطانى
بلوات (إمجور-انليل القديمة)، شمال العراق
آشورى حديث
858 – 824 ق.م.
ارتفاع: 2.7سم
طول: 18سم



"تماثيل العين" من الألباستر- المتحف البريطانى
من تل براك، شمال شرق سوريا
حوالى 3500 – 3300 ق.م.
ارتفاع 3.5سم



تمثال من الجبس لرجل- المتحف البريطانى
المصدر غير معروف، بلاد ما بين النهرين
عصر الأسرات المبكر الثالث، حوالى 2500 – 2200 ق.م.
ارتفاع: 29.3
عرض: 13.4سم (عند القاعدة)



لوحة من التراكوتا تصور رجل-ثور يمسك صارى - **المتحف البريطانى**
بابل القديمة، حوالى 2000 – 1600 ق.م.
طول: 12.8سم
عرض: 7سم



تمثال من الحجر لسيدة ـ المتحف البريطانى
أور، جنوب العراق
حوالى 1900 – 1800 ق.م.
ارتفاع 14.92سم
عرض: 11.27سم



تمثال ضخم لأسد مجنح من القصر الشمالى الغربى لآشور-ناصر-بال الثانى - المتحف البريطانى

نمرود (كالحو القديمة)، شمال العراق

عصر آشورى حديث، حوالى 883 – 859 ق.م.

ارتفاع: 3.5م

عرض: 3.71 م



لوحة حجرية من القصر الشمالى الغربى لآشورناصربال الثانى ـ المتحف البريطانى

نمرود (كالحو القديمة)، شمال العراق

عصر آشورى حديث، 883 – 859 ق.م.

ارتفاع: 2.63 م

عرض: 2.49م



لوحة حجرية من القصر الشمالى الغربى لآشورناصربال الثانى - المتحف البريطانى
نمرود (كالحو القديمة)، شمال العراق
عصر آشورى حديث، 883 – 859 ق.م.
طول: 2.24م عرض: 88.65سم



لوحة حجرية من القصر الشمالى الغربى لآشوربانيبال الثانى ـ المتحف البريطانى
نمرود (كالحو القديمة)، شمال العراق
عصر آشورى حديث، 883 – 859 ق.م.
طول: 220.98سم
عرض: 92.71



لوحة حجرية من القصر الجنوبى الغربى للملك سناخريب
ـ المتحف البريطانى
النجف، شمال العراق
عصر آشورى حديث، حوالى 700 – 695 ق.م.
ارتفاع: 160سم
عرض: 111سم
سمك: 9سم (قائم)

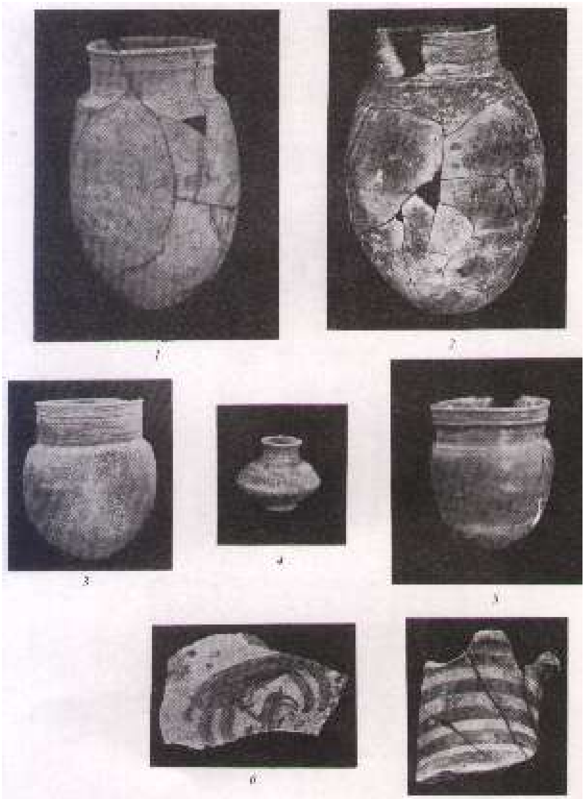


مجمموعة من الأختام الدلمونية الت عثر عليها

فى منطقة سار

عن

Rafique Mughal, ***The Dilumn Burial Complex at Sar***, pl. XLVII



مجموعة من الفخار المرسوم

من عصر" باربار"

عن

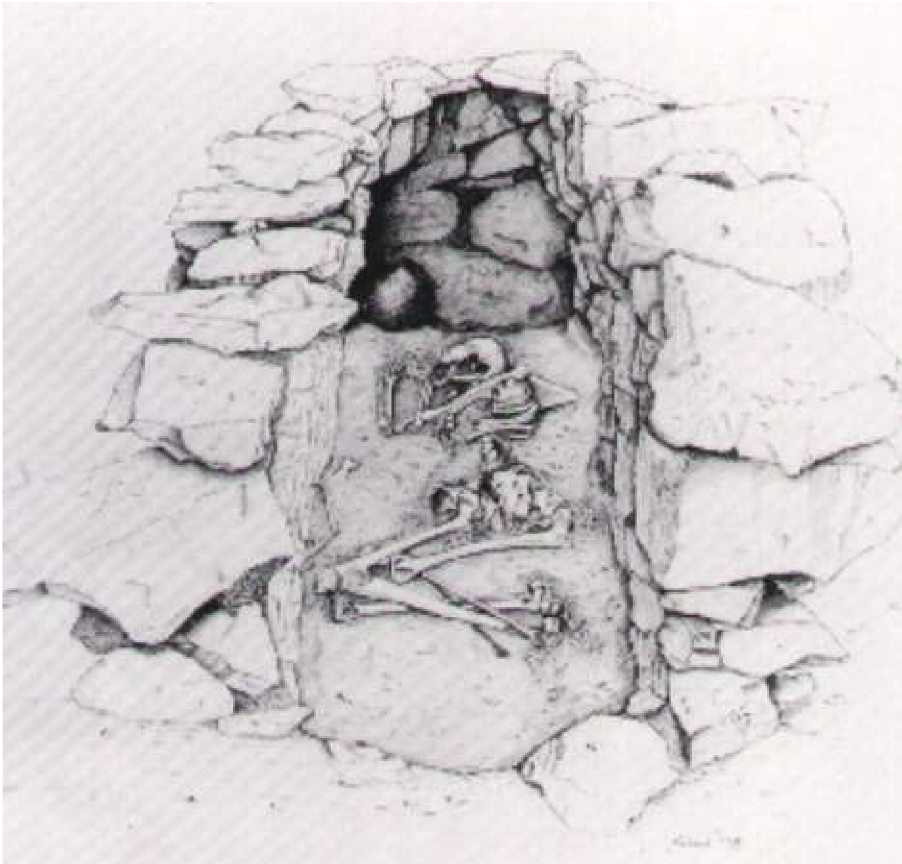
Rafique Mughal, ***The Dilumn Burial Complex at Sar***, pl. XLI



أوانى فخارية عثر عليها فى مجموعة "سار"

عن

Rafique Mughal, ***The Dilumn Burial Complex at Sar***, pl. XLVII



رسم تخطيطى لمقبرة بها هيكل عظمى

منطقة سار - البحرين

عن

معاوية ابراهيم، **حفريات البعثة العربية فى موقع سار-الجسر 1977-79**، **البحرين 1982، شكل 5.**

قائمة المحتويات